PALAIS STOCLET

PROPOSITION D'INSCRIPTION DU PALAIS STOCLET
SUR LA LISTE DU
PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO

Belgique Région de Bruxelles -Capitale

PALAIS STOCLET

Proposition d'inscription du Palais Stoclet
sur la liste du
patrimoine mondial de l'UNESCO

Dossier élaboré par la Direction des
Monuments et Sites
Ministère de la Région Bruxelles-Capitale –
Janvier 2008

© MRBC

SOMMAIRE

Résumé analytique 4

1 IDENTIFICATION
a) Pays 6
b) Région 6
c) Nom 6
d) Coordonnées géographiques 6
e) Cartes et plans 6
f) Surface du bien proposé et de la zone tampon 6

2 DESCRIPTION
a) Description du bien 7
b) Historique et développement 26

3 JUSTIFICATION DE L'INSCRIPTION 27
a) Critères selon lesquels l'inscription est proposée 28
b) Projet de déclaration de valeur universelle exceptionnelle 30
c) Analyse comparative 31
d) Authenticité/intégrité 41

4 ETAT DE CONSERVATION DU BIEN ET FACTEURS AFFECTANT LE BIEN
a) Etat actuel de conservation 42
b) Facteurs affectant le bien 43
c) Pressions dues au développement 43
d) Contraintes liées à l'environnement 44
e) Catastrophes naturelles et planification préalable 44
f) Contraintes dues aux visiteurs/ au tourisme 44
g) Nombre d'habitants à l'intérieur de la zone tampon 44

5 PROTECTION ET GESTION DU BIEN
a) Droit de propriété 45
b) Classement de protection 45
c) Moyens d'application des mesures de protection 46
d) Plans actuels concernant la municipalité et la région où est situé le bien proposé 47
e) Plan de gestion du bien ou système de gestion documenté et exposé des objectifs de gestion pour le bien proposé pour inscription au patrimoine mondial 50
f) Sources et niveaux de financement 53
g) Sources de compétences spécialisées et de formation en matière de techniques de conservation et de gestion 55
h) Aménagement pour les visiteurs et statistiques les concernant 55
i) Politiques et programmes relatifs à la mise en valeur et la promotion du bien 56
j) Nombre d'employés 56

6 SUIVI
a) Indicateurs clés pour mesurer l'état de conservation 56
b) Dispositions administratives pour le suivi du bien 57
c) Résultats des précédents exercices de soumission de rapports 58

7 DOCUMENTATION
a) Photographies, diapositives, inventaires des images et tableau d'autorisation de reproduction, et autre documentation audiovisuelle 58
b) Textes relatifs au classement à des fins de protection, exemplaires des plans de gestion du bien ou des systèmes de gestion documentés et extraits d'autres plans concernant le bien 59
c) Forme et date des dossiers ou des inventaires les plus récents concernant le bien 59
d) Adresses où sont conservés l'inventaire, les dossiers et les archives 59
e) Bibliographie 60

8 COORDONNEES DES AUTORITES RESPONSABLES
a) Responsable de la préparation de la proposition 61
b) Institution / agence officielle locale 61
c) Autres institutions locales 61
d) Adresse Internet officielle 61

9 SIGNATURE AU NOM DE L'ETAT PARTIE 61

Section documentaire

Cartes et plans

Carte de la situation du bien en Europe
Carte de la situation du bien à l'intérieur de l'Etat
Carte de la situation du bien dans la Région de Bruxelles-Capitale
Carte de la situation cadastrale du bien
Plan de détail de la situation existante
Vue aérienne . Situation du bien et de la zone tampon
Plan régional de développement
Plan régional d'affectation du sol

Iconographie
planches
Inventaire des images

Résumé analytique

Etat partie	**Belgique**
Etat, province ou région	**Région de Bruxelles-Capitale**
Nom du bien	**Palais Stoclet**
Coordonnées géographiques à la seconde près	Longitude : 4° 24' 54'' Latitude : 50° 50' 08''

Description textuelle des limites du bien proposé pour inscription Totalité de l'immeuble sis avenue de Tervueren 279-281, dénommé « Palais Stoclet » y compris ses éléments de décors intérieurs, son mobilier et son jardin, connu au cadastre de Woluwe-Saint-Pierre 1re division, section A, 3e feuille, parcelle n° 193v2

Cartes au format A4 (ou « lettre ») du bien proposé pour inscription, montrant les limites et la zone tampon (s'il y a lieu)
Joindre une carte au format A4 Voir page suivante

Justification
Déclaration de valeur universelle exceptionnelle

Véritable œuvre d'anticipation reconnue à travers le monde, le Palais Stoclet est exceptionnel à maints égards.
Le Palais Stoclet, par ses formes épurées, son concept, ses qualités esthétiques et sa modernité s'impose non seulement comme le chef-d'œuvre de l'architecte Josef Hoffmann (1870-1956) et comme l'une des plus remarquables réalisations de la Sécession viennoise, mouvement artistique avant-gardiste, dont son concepteur fut l'un des principaux chefs de file, mais aussi comme l'un des jalons les plus importants de l'art et de l'architecture Moderne.
Cet hôtel particulier dédié aux arts et à l'habitat fut réalisé de 1905 à 1911 avec la collaboration des plus talentueux artistes de l'avant–garde viennoise à la demande du banquier et collectionneur Adolphe Stoclet, fervent admirateur des idées progressistes véhiculées par Josef Hoffmann et les artistes associés aux ateliers de production de la Wiener Werkstätte. Grâce à la personnalité d'Adolphe Stoclet et aux moyens mis à leur disposition, ils parvinrent à y réaliser leur idéal, « l'œuvre d'art total » ou « Gesamtkunstwerk » à laquelle ils tendaient.
L'utilisation de formes géométriques et de volumes cubiques, la relation intime entre l'intérieur et l'extérieur, le détachement envers les lignes sinueuses de l'Art nouveau et les ornements de l'éclectisme qui lui sont contemporains et le rapport subtil à l'Antiquité au travers des formes archétypales donnent à cet édifice un caractère intemporel et universel où passé et modernité se confondent.
Le palais Stoclet est un véritable joyau de l'architecture. De la somptueuse salle à manger ornée de mosaïques par Gustav Klimt aux humbles appartements du personnel, l'ensemble de la demeure et de son ameublement ont été conçus avec le même sens du détail, du souci

fonctionnel et de l'esthétique. Témoin incontestable du génie créateur, cette œuvre d'anticipation influencera durablement des générations d'architectes, de stylistes et de décorateurs.
Il constitue de fait un jalon majeur dans l'histoire de l'architecture moderne dont il contient pour certains les prémices. Les lignes épurées de la Sécession viennoise sont aussi considérées comme à l'origine de l'Art Déco. Enfin, tant par ses formes que par les concepts qu'il véhicule, il annonce l'architecture moderniste et reste encore aujourd'hui d'une frappante modernité.

Le fait que cette création soit située à Bruxelles bien au-delà de son contexte géographique initial, et constitue le seul ensemble réalisé par la Wiener Werkstätte qui ait été intégralement préservé accentue encore son caractère exceptionnel et son impact.

Critères selon lesquels le bien est proposé pour inscription

Critères culturels (i), (ii)

(i) : Le Palais Stoclet est « une réalisation artistique unique, un chef-d'œuvre de l'esprit créateur de l'homme ».

Chef d'œuvre de Joseph Hoffmann et de la Wiener Werkstätte, monument phare de l'architecture Sécession, le Palais Stoclet, véritable joyau est exceptionnel à plusieurs égards, par sa situation, son programme, son vocabulaire architectural original et la qualité extraordinaire de sa décoration, sa modernité et sa rationalité.

(ii) Le Palais Stoclet a « exercé une influence considérable sur le développement de l'architecture, des arts monumentaux ou de l'organisation de l'espace ».

Depuis sa création, le Palais Stoclet n'a cessé d'être une oeuvre phare de l'architecture. Il constitue un véritable jalon de l'histoire de l'Art du 20e siècle et marqua l'architecture occidentale. Son intérêt est reconnu dans le monde entier par toutes les écoles d'architecture. Sa conception et les formes qui y sont proposées restent encore aujourd'hui d'une extraordinaire modernité et paraissent hors du temps.

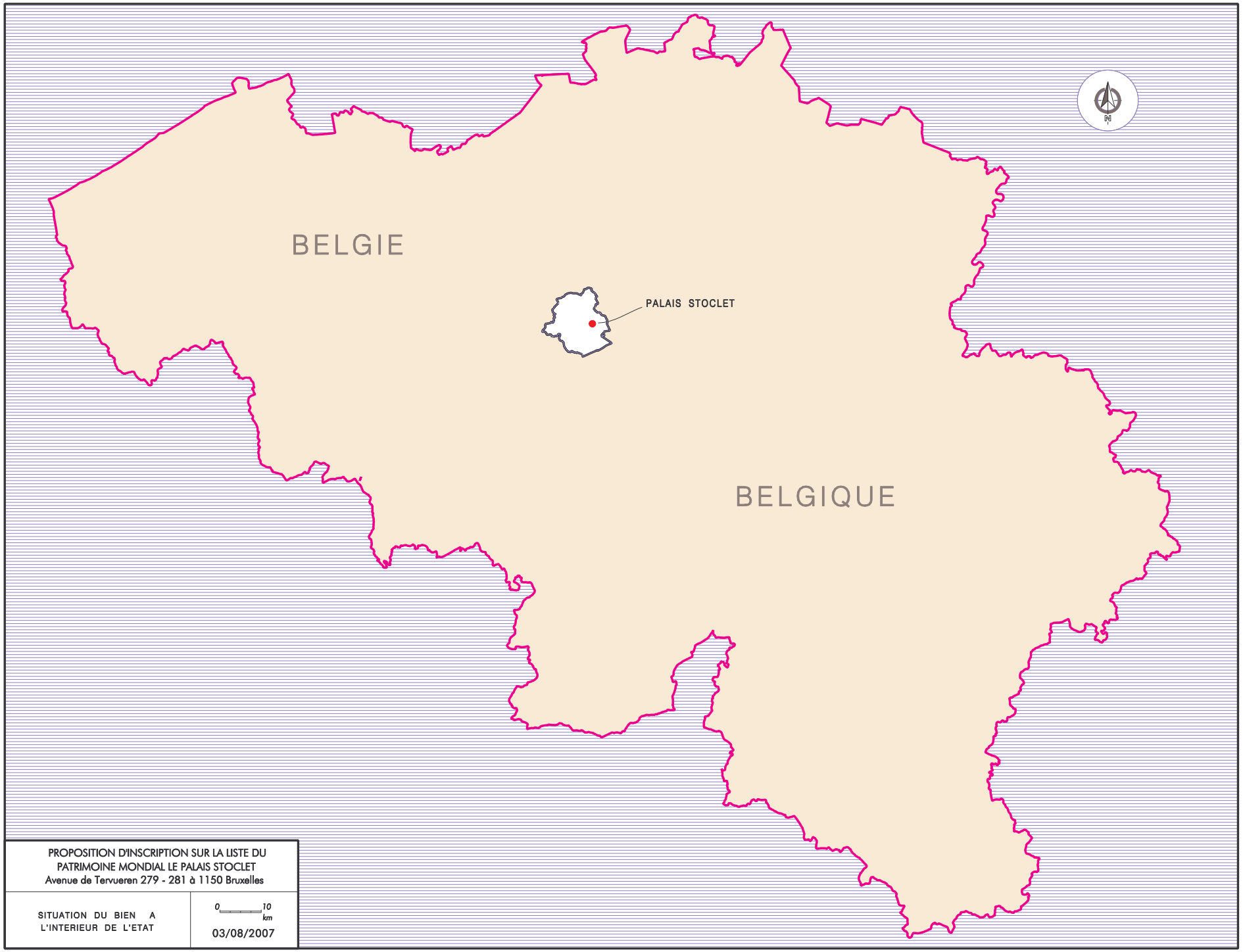
Nom et coordonnées pour les contacts de l'institution / agence locale officielle

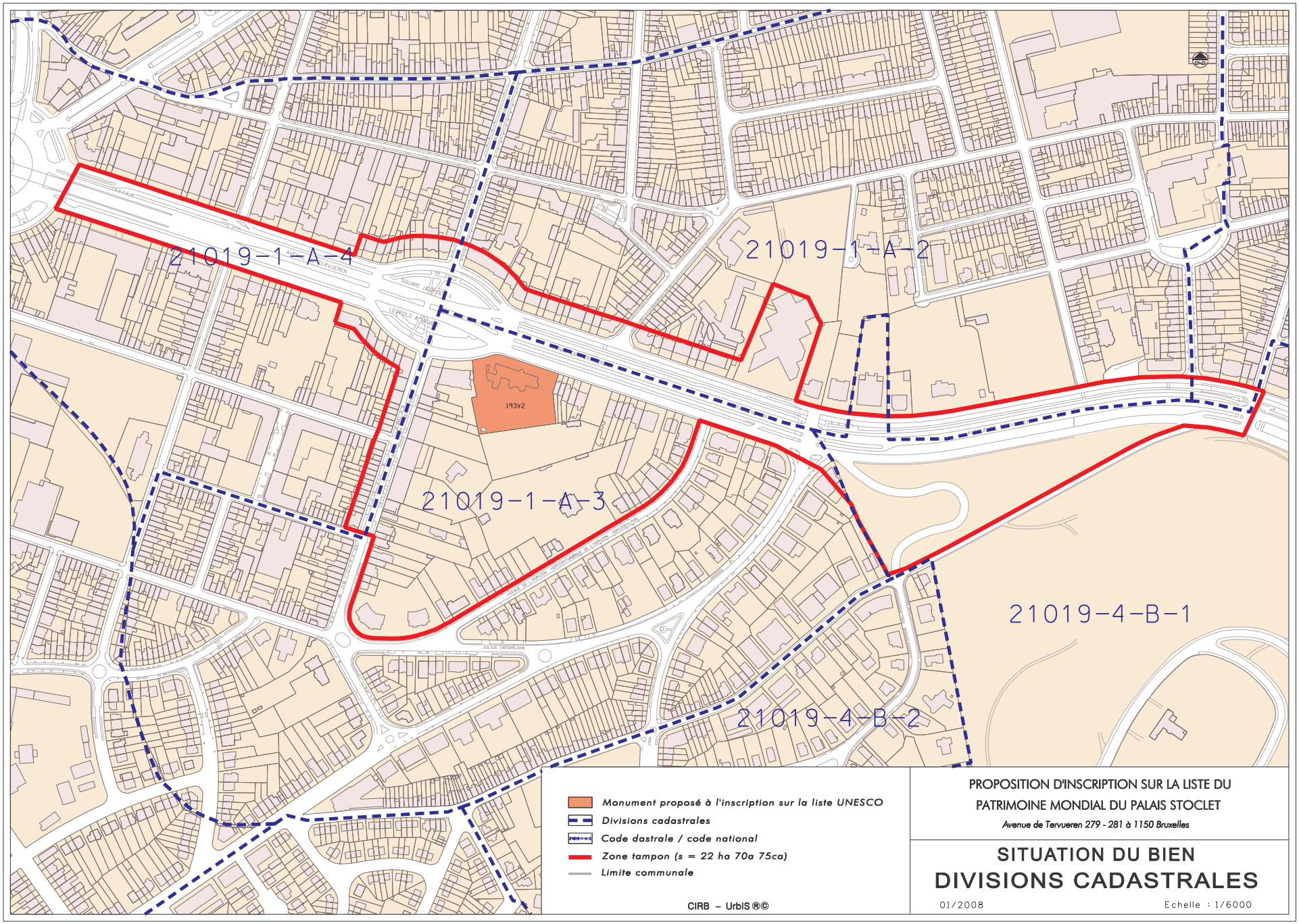
Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale
Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement
Direction des Monuments et des Sites
CCN – 7e étage
80 rue du Progrès
1035 Bruxelles
aatl.monuments@mrbc.irisnet.be
Tél. : +32(0)2 2042434
Fax.: +32(0)2 2041522
Site internet : http://www.monument.irisnet.be

I. Identification du bien

Bien pour inscription sur la Liste du patrimoine mondial **Palais Stoclet**

Adresse	Avenue de Tervueren, 279 - 281 1150 Bruxelles
réf. cadastrales :	cadastre de Woluwe-Saint-Pierre, 1re division, section A, 3e feuille, parcelle n° 193v2
1.a Pays	Belgique
1.b Etat, province ou région	Région de Bruxelles-Capitale Commune de Woluwe-Saint-Pierre
1.c Nom du bien	**Palais Stoclet**
1.d Coordonnées géographiques à la seconde près et les coordonnées de son point central.	Longitude : 4° 24' 54'' Latitude : 50° 50' 08''
1.e Cartes et plans indiquant les limites du bien proposé pour inscription et celles de la zone tampon	voir pages suivantes et CD-rom
1.f Surface du bien proposé pour inscription (en hectares) et de la zone tampon proposée (en hectares)	Surface du bien proposé : 0,86 ha Zone tampon : 1,84 ha Total : 22,70 ha


BELGIE
PALAIS STOCLET
BELGIQUE
N
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU
PATRIMOINE MONDIAL LE PALAIS STOCLET
Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles
SITUATION DU BIEN A
L'INTERIEUR DE L'ETAT
0
10
km
03/08/2007

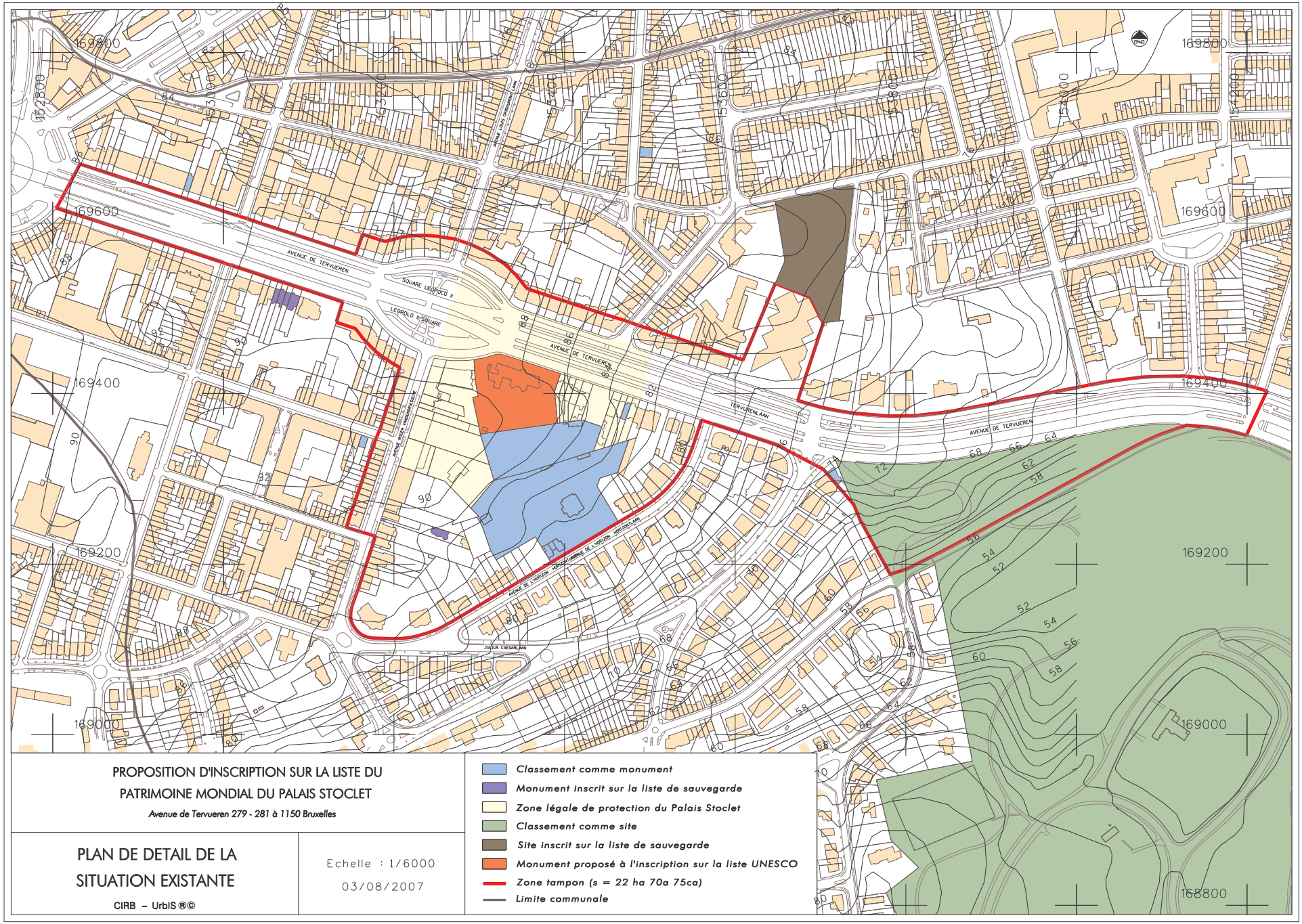


PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

SITUATION DU BIEN
DIVISIONS CADASTRALES

01/2008 Echelle : 1/6000



PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

PLAN DE DETAIL DE LA SITUATION EXISTANTE

CIRB – UrbIS ®©

Echelle : 1/6000

03/08/2007

- *Classement comme monument*
- *Monument inscrit sur la liste de sauvegarde*
- *Zone légale de protection du Palais Stoclet*
- *Classement comme site*
- *Site inscrit sur la liste de sauvegarde*
- *Monument proposé à l'inscription sur la liste UNESCO*
- *Zone tampon (s = 22 ha 70a 75ca)*
- *Limite communale*

2. Description

2.a Description du bien

Contexte artistique et historique :

Le Palais Stoclet est un vaste hôtel particulier érigé de 1905 à 1911 par l'architecte autrichien Josef Hoffmann (1870-1956). Ce monument s'inscrit dans le mouvement artistique avant-gardiste de la « Sécession viennoise », qui se développa à Vienne en réaction au courant historiciste et dont Hoffmann fut l'un des principaux chefs de file. De par sa conception, son programme et sa décoration le palais Stoclet s'impose comme le parfait exemple d'intégration de tous les arts, mettant en pratique les principes du « Gesamtkunstwerk » qu'Hoffmann cherchait à valoriser tant à travers sa propre production que par le biais de son enseignement et par la création des ateliers d'art et d'artisanat de la Wiener Werkstätte qu'il fonda en 1903[1].

Pour la construction de cette spacieuse demeure, l'architecte put travailler avec beaucoup de liberté et bénéficia de grands moyens. La personnalité du commanditaire et de son épouse apporte de précieux éclaircissements sur la présence de cette œuvre singulière sur le territoire bruxellois. Adolphe Stoclet (1871-1949), brillant ingénieur issu d'une famille de banquiers, fut un temps chargé de la réorganisation de la voie de chemin de fer Vienne-Aspang. Lors de son séjour en Autriche où il réside avec son épouse Suzanne Stevens, fille du critique d'art Arthur Stevens, ils y découvrent les oeuvres de la Sécession et apprécient l'esprit novateur de ses protagonistes. La visite des villas de la colonie Hohe Warte érigées par Hoffmann dans le 19e arrondissement de Vienne fut pour eux une véritable révélation de ce que devait être la demeure d'une famille vivant en phase avec les idées de son temps, qui guida leurs choix postérieurs. Tous deux étaient férus d'art et collectionneurs avertis. Rappelé prématurément en Belgique au décès de son père pour prendre la direction de la Société Générale de Belgique, Adolphe Stoclet y transposa le projet immobilier qu'il avait d'abord imaginé dans les faubourgs de Vienne et c'est très naturellement qu'ils s'adressa à Hoffmann pour dresser les plans de sa résidence en y appliquant les principes d'intégration de tous les arts chers aux artistes[2].

---

[1] Les ateliers de la WW , regroupant artistes et artisans furent crées par Joseph Hoffmann, Koloman Moser et l'industriel Fritz Wärndorfer en 1903 pour renouveler les formes et le langage des éléments d'ameublement en offrant à un public ouvert à la modernité et désireux de vivre en accord avec son temps, des objets esthétiquement plaisants, rationnels, confortables, dessinés par des artistes ou maîtres-artisans à la recherche de formes nouvelles. Les produits des ateliers furent réalisés, suivant la préciosité des matériaux, tantôt à la demande exclusive, pour accompagner un programme architectural ou en série limitée pour les produits moins précieux d'utilisation plus courante. Les clients de ses premières années de productions étaient principalement composés d'amateurs d'art, de membres éclairés de la bourgeoise, des proches, de personnalités du monde artistique (acteurs, chanteurs lyriques). De nombreux clients devinrent aussi membres et actionnaires de l'entreprise. Le cercle des clients s'agrandit après 1914 (après la réalisation de la maison Stoclet), lorsque la WW fut transformé en société à responsabilité limitée.

Pour recadrer la production de la WW, nous mentionnerons ici quelques passages de l'analyse de Siegfried Mattl « Le style comme stratégie de marché. » « A l'unique atelier de ferronnerie original viennent bientôt s'en ajouter d'autres : reliure, travail du cuir, peinture et vernissage, ébénisterie. Les maisons de l'écrivain Richard Beer-Hoffmann (1905-1906) et du peintre Carl Moll (1906-1907), les aménagements d'intérieurs privés ou de magasins (Maison de mode des sœurs Flöge (1904), magasin de la fabrique de meuble en bois courbé Kohn, Berlin (1906)), des commandes d'envergure comme le luxueux sanatorium de Purkersdorf (1904) ou le Palais Stoclet (1905-1911) et, surtout, leur présentation dans des revues d'art internationales et des expositions assurent à la WW une notoriété immédiate, comme réalisatrice d'ensembles esthétiques complets . .. La plupart de ces commandes émanaient du cercle amical étroit ou résultaient d'associations professionnelles » . Cf. MATTL, S., *Le Style comme stratégie de marché. La Wiener Werkstätte, entreprise postindustrielle avant la lettre* in : *Le Désir de la Beauté, la Wiener Werkstätte et le Palais Stoclet , Het verlangen naar schoonheid, De Wiener Werkstätte en het Stoclet huis*, Bruxelles, 2006, p. 11 du tiré à part du catalogue NOEVER, P. (ed.) *Yearning For Beauty. The Wiener Werkstätte and the Stoclet House*, Vienna, 2006.

[2] Cette version de l'histoire de la rencontre des Stoclet avec Hoffmann et la commande du Palais est celle qui revient le plus souvent dans la littérature. Anette Freytag signale toutefois que quelques auteurs, dont notamment

A l'époque de sa commande, Hoffmann est véritablement au sommet de sa créativité. Architecte officiel de la Sécession dont il conçoit depuis le début les expositions, enseignant et co-fondateur de la Wiener Werkstätte, il a déjà à son actif plusieurs demeures et aménagements d'intérieurs, notamment les villas de la colonie d'artistes du Hohe Warte, les habitations Hans Max Biach et Fritz Wärndorfer et le rendez-vous de chasse de Hochreith. Il termine le Sanatorium de Purkersdorf où il conçoit également avec la Wiener Werkstätte l'ensemble de l'architecture et des aménagements. Les conditions de réalisation du Palais Stoclet où il put œuvrer sans contraintes et fut entouré des plus grands créateurs du mouvement viennois, lui permirent de pousser encore plus avant ses recherches stylistiques, qui s'inscrivent d'abord dans la mouvance de l'Art nouveau et des Arts and Crafts, et de s'affranchir de toute considération régionaliste et matérialiste pour réaliser une oeuvre d'art total d'une parfaite maîtrise, d'une originalité et d'une richesse esthétique exceptionnelle.

Le vocabulaire utilisé par Hoffmann à partir de 1900 s'articule autour de l'utilisation de parallélépipèdes, de carrés, symboles de l'équilibre, de volumes orthogonaux, de lignes parallèles, de volumes bien définis aux arrêtes tranchées, traduisant une recherche de pureté. La polychromie joue aussi un rôle important. Elle se caractérise notamment par le contraste entre le blanc et le noir, les tons vifs et sombres. Au travers de son interprétation, la stylisation naturaliste si caractéristique du style Art nouveau mène, chez Hoffmann, à l'abstraction et à la géométrisation. Dans le Palais Stoclet le même langage se retrouve tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'édifice, au travers de la décoration, du mobilier et dans les jardins. On y perçoit l'exaltation des formes simples, mêlée d'une élégance maniérée et une recherche permanente de l'équilibre. A la recherche de l'idéal primitif, il génère une œuvre tout à fait originale marquée toutefois par le courant symboliste et idéaliste.
Les murs extérieurs de la demeure sont traités en plans. Leurs arrêtes sont marquées par une bordure de cuivre, initialement dorées à la feuille, qui détoure les volumes et assure la cohérence entre l'architecture et la décoration. Alors que l'architecture Art nouveau s'évertuait à montrer les éléments structurants des constructions et les transformait en ornements, celle d'Hoffmann se situe aux antipodes de cette tendance. Tous les éléments constructifs y sont soigneusement cachés, tandis que les plaques de parements donnent à la construction un caractère presque immatériel et intemporel.

Programme et implantation :

Le programme du Palais Stoclet avait quatre objectifs majeurs: accueillir la famille d'Adolphe Stoclet, abriter son importante collection d'art, assouvir son goût pour la musique (à titre privé mais aussi en accueillant des artistes et musiciens), recevoir dans les meilleures conditions possibles les invités de marque, amis des arts.

Si cette œuvre visionnaire apparaît immatérielle et intemporelle, son implantation sur l'avenue de Tervueren à Woluwe-Saint-Pierre, dans un faubourg de Bruxelles qui connaissait alors un développement urbain très important, n'est toutefois pas anodine et n'avait pas pour objectif de passer inaperçu. En effet, l'avenue de Tervueren, qui venait d'être tracée à la requête du roi Léopold II afin de relier, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1897, le Palais de Tervueren au centre de Bruxelles, était une des plus belles et plus prestigieuses avenues de la capitale. Bénéficiant à la fois d'un environnement champêtre et bucolique et de toutes les commodités modernes - larges allées carrossables, piste cavalière et aire de promenade bordées de marronniers, voie de tram, éclairage urbain - cette avenue était particulièrement prisée par la haute bourgeoisie qui y érigeait avec un goût ostentatoire évident de vastes hôtels de maître.

Hoffmann dans ses mémoires (publiées en 1972, donc après sa mort), en donnent une autre version. Cf. FREYTAG, A., *Jardin Stoclet, créé par Josef Hoffmann et la « Wiener Werkstätte », 1905-1911*, étude historique pour la Direction des Monuments et Sites, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, 2 vols., 2004, p.10.

Façade avant Cliché A. S. LEVETUS, Moderne Bauformen, 1914

Pour veiller à la cohérence urbanistique et à l'image de l'avenue, des règles urbanistiques strictes y étaient d'application et imposaient notamment une zone de recul de 12 mètres, aménagée en jardinet et une ligne d'implantation des façades. Ces contraintes avaient comme conséquence d'imposer à Hoffmann une façade « à rue » pratiquement orientée vers le nord, en léger retrait de la voirie.

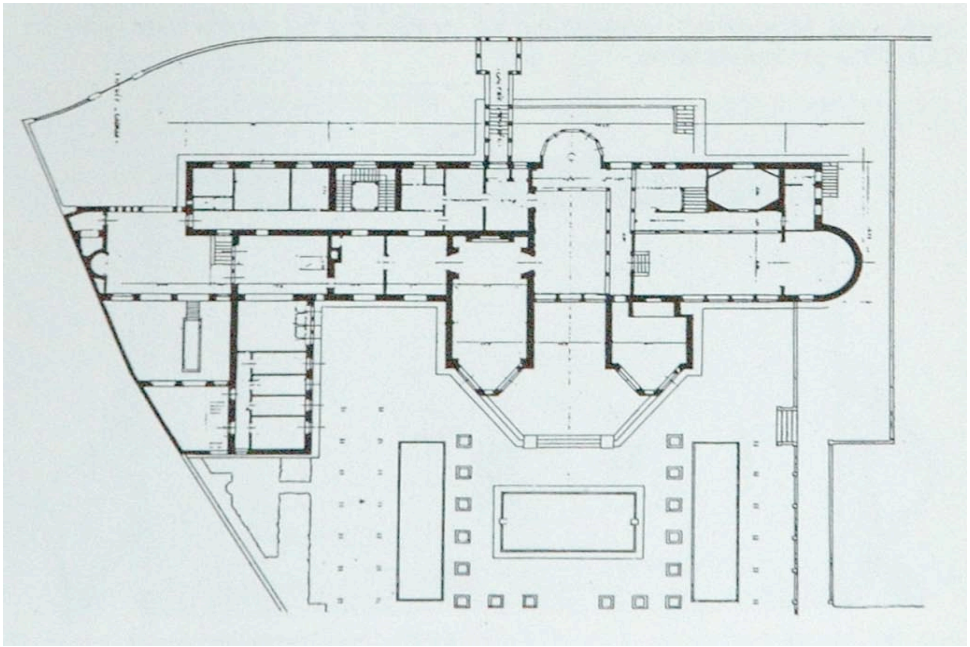
Respectant ces impositions d'une part, les déjouant de l'autre, Hoffmann va adopter des solutions architecturales originales et singulières pour l'époque qui, à maints égards, témoignent déjà de son génie créateur.
La vaste propriété d'Adolphe Stoclet domine la vallée de la Woluwe et donne en partie sur le square ovale qui marque la jonction entre le plateau et la vallée. D'un point de vue urbanistique, il aurait été conforme d'y retrouver l'accès principal et l'orientation du bel étage.
Or le parti d'Hoffmann, qui choisit plutôt de profiter au maximum des espaces et de l'orientation, est très différent. Il fait procéder au remblayage du terrain pour rattraper le niveau et offrir un socle plane à sa construction qui domine la pente. Ce faisant, il implante son bâtiment en long, simplement séparé de l'espace public par un muret et une grille et n'oriente pas l'entrée principale vers le square mais bien celle de la zone de service, marquée par une galerie et devancée d'une large zone de manœuvre pour les automobiles, ce qui ne manqua pas de heurter ses contemporains.
Cherchant à abriter les occupants et leur précieuse collection des vues indiscrètes et des malveillances, il réalise une façade à rue plutôt austère munie d'ouvertures de petites dimensions qui préserve l'intimité et prend en quelque sorte l'option de tourner le dos à la vie mondaine en déplaçant, dans la pente, l'entrée principale, et en la dissimulant par une galerie couverte. À cet égard, l'absence de grand escalier d'apparat et de large balcon d'honneur au profit d'un oriel couvert est également très significative. Pour profiter du jardin et de la lumière du sud, l'architecte prit par contre le parti peu habituel à cette époque d'ouvrir très largement la façade postérieure suivant une scénographie maîtrisée.
Du côté de l'avenue, la tour et ses gardiens de cuivre affirment toutefois sans détours le caractère exceptionnel de l'édifice tandis que la porte d'entrée, veillée par l'effigie d'Athéna, invite à débuter un voyage initiatique dans cette demeure marquée par l'hellénisme nietzschéen où les

fonctions d'habitat et de réception font corps avec la pratique des arts et s'organisaient autour d'une des plus importantes collections d'art d'Europe.
Ainsi, dès sa construction, l'hôtel des Stoclet reçut l'appellation de « Palais » tant sa richesse était grande et ses trésors biens dissimulés.

Le plan :

Comme il est de coutume dans les réalisations d'Hoffmann qui dessinait fréquemment ses projets sur du papier quadrillé, le module du carré joue un rôle prépondérant dans son plan. Alors qu'en façade avant l'élévation paraît à première vue dissymétrique, une lecture plus attentive permet de découvrir des rapports métriques et de symétrie subtils entre les dimensions du corps principal à gauche (37,50 m) et la longueur totale de la façade (60m), la répartition et la largeur des pièces. Les pièces sont disposées les unes à la suite des autres comme autant de modules pour former un ensemble cohérent autour du grand hall. Dans l'organisation du plan, on observe une certaine analogie avec celui du Sanatorium de Purkersdorf.

Le monument se compose de deux parties agencées en forme de L irrégulier. Le corps principal, parallèle à l'avenue est marqué par la tour abritant une cage d'escalier sur laquelle vient s'articuler perpendiculairement l'aile de service.
A l'est, c'est le volume de la salle de musique qui s'étend en long, se greffant sur le grand hall marqué par un oriel et la zone centrale réservée à l'habitat.



Plan du rez-de-chaussée Cliché A. S. LEVETUS, Moderne Bauformen, 1914

Edouard F. Sekler a remarquablement étudié le bâtiment et l'œuvre d'Hoffmann. Nous lui empruntons ici plusieurs passages : « Le plan du bâtiment s'organise selon deux axes. L'un constitue en même temps l'axe longitudinal du grand hall central et l'axe de symétrie de tout le bâtiment, alors que l'autre, à angle droit avec le premier, se superpose au mur médian. Parallèlement à cet axe se trouve d'une part le couloir qui distribue le bâtiment et d'autre part, l'axe le long duquel les salles de réception se suivent en enfilade. Le long du couloir, côté rue, se trouve l'escalier de service à trois volées qui donne accès à la cave et à l'étage et à son extrémité, la sortie vers la cour de service et le garage.
Depuis l'entrée, on accède au vestibule après avoir franchi un coupe-vent à côté duquel se trouvent le vestiaire et ses pièces annexes, d'où on peut accéder au couloir de distribution ouest, qui n'est pas prolongé jusqu'au hall central, auquel on accède directement par le vestibule en

pénétrant par l'angle nord-ouest de sa partie centrale, haute de 7,20 m. Dans l'angle nord-est opposé, le majestueux escalier principal dont les marches font 13,5 m x 0,33 m, conduit à l'étage à une galerie qui élargit le hall sur les quatre côtés. La première volée d'escalier est située dans l'axe du couloir ouest et permet d'accéder à un couloir est plus petit, au bout duquel se trouve un boudoir octogonal. Le mur sud de ce couloir délimité par quatre piliers et une balustrade ouvre sur le salon de musique. Il peut le cas échéant servir de tribune pour accueillir des spectateurs. La deuxième volée est à angle droit par rapport à la façade principale, la troisième parallèle. Le bas de cette volée est déjà si haut qu'il permet d'abriter un coin cheminée entouré de banquettes.
Une avancée du rez-de-chaussée abrite côté rue un vestiaire pour les artistes et une entrée qui leur est réservée et côté jardin, une scène semi-circulaire. À l'étage, cette toiture plate sert de terrasse comme celle des deux avancées côté jardin, qui flanquent l'accès au hall délimité par trois arcades. Il s'agit de deux rectangles ouvrant sur un bow-window en forme de V et abritant d'un côté un fumoir et de l'autre une partie de la salle à manger. A l'étage du côté est du hall-galerie, se trouve la très grande chambre à coucher des parents (5.8 m x 9.7 m), qui ouvre côté rue sur un cabinet de toilette et côté jardin, dans l'avancée, sur une salle de bains également exceptionnellement grande (6 m x 5.8 m). Suivent ensuite côté jardin un cabinet de travail et deux petites pièces annexes de façade concave et dans la deuxième avancée, une chambre d'enfant ouvrant sur une terrasse. À côté se trouve une seconde chambre d'enfant composée de deux parties et la chambre de la gouvernante. Une troisième pièce aménagée en bibliothèque est située côté rue à côté de la salle de bains. Au deuxième étage, accessible par un escalier confortable dans l'angle nord-ouest, de nombreuses chambres, réserves, une pièce d'entretien et des salles de bains sont distribuées par un couloir central. Côté jardin, une grande terrasse court le long de la façade au-dessus des deux avancées du premier étage. De cette terrasse, comme des autres terrasses de la maison, on a une très jolie vue sur le parc boisé en pente douce au sud-est. Depuis le deuxième étage, on accède à la tour en montant un escalier à deux volées situé près de l'escalier de service »[3]. Le corps secondaire du palais, agencé perpendiculairement sur 10 mètres de large et 25 mètres de long, s'appuie contre le volume cubique de la tour. Il ne comporte qu'un niveau et est couvert d'une toiture-terrasse pourvue d'une galerie. Il abrite les pièces réservées au personnel, la cuisine, un garage et les remises.

L'extérieur :

« Côté rue, le terrain est bordé par une grille dont le socle en pierre suit la pente du terrain. La grille ouvragée alterne avec des piliers en pierre. Devant l'aile de service, la grille est simplement composée de barreaux verticaux. Le portail de la cour-garage est flanqué de deux piliers doubles couronnés par une lanterne identique à celle du pavillon d'entrée »[4].

La façade avant qui se développe sur un total de 60 mètres impressionne. La grandeur de l'édifice est toutefois relative et l'impression trompeuse car les proportions intérieures, si elles sont généreuses, restent profondément humaines, la profondeur moyenne oscillant entre 13.5 et 20 mètres.
Le corps principal forme un parallélépipède rectangle couvert d'une toiture en bâtière. Ce volume comporte trois niveaux sur cave, le dernier étant partiellement sous les combles. Il est marqué à l'angle nord-ouest par une tour qui s'échelonne en cascade et qui, en façade, est vitrée sur toute sa hauteur pour éclairer une cage d'escalier. Au lieu de reporter comme de coutume les services dans les caves ou à l'arrière de l'édifice, comme déjà mentionné, Hoffmann leur consacre sur le square toute une aile implantée perpendiculairement à l'avenue. La disposition de l'aile de service lui permet aussi d'isoler l'immeuble des hôtels de maîtres voisins de style éclectique.

3 SEKLER, E. F., *Josef Hoffmann, L'oeuvre architectural*, Liège, 1986, pp. 300, 301.

4 SEKLER, E. F. , op.cit., p. 299. (note : La référence SEKLER, E. F., op. cit., qui reviendra régulièrement dans le dossier, porte exclusivement sur la monographie que l'auteur a consacrée à l'œuvre architectural de Hoffmann. Quand il s'agit d'articles du grand spécialiste de Hoffmann, la source bibliographique est citée dans sa totalité).

Les façades de cette villa urbaine sont particulièrement atypiques par les volumes cubiques qui s'interpénètrent. Ce qui frappe, c'est bien entendu le parement lisse en marbre bordé d'un liseré de cuivre garni de méandres et d'oves qui symbolise le flux vital et qui confère à la maison l'aspect d'un écrin précieux, mais aussi ses ouvertures étroites en façade avant. Cette impression était encore plus frappante à l'origine, alors que les marbres polis reflétaient la lumière du soleil et renforçaient l'effet a-tectonique. Les fenêtres sont presque exclusivement rectangulaires ou carrées. Elles s'inscrivent dans le plan du mur et sont munies de doubles châssis à petits-bois, d'usage courant dans les pays froids, qui leur donnent un aspect très graphique.

Les murs de briques du Palais sont totalement recouverts d'un parement de plaques de marbre norvégien blanc. Le soubassement est en petit granit. L'entrée axiale, légèrement décentrée à droite par rapport à la longueur totale de la façade avant, est précédée d'un pavillon d'entrée. « La liaison entre la grille d'entrée et la maison est résolue par une loggia bordée de piliers, dont la première partie est ouverte. Celle qui abrite les marches, est bordée d'un parapet et vitrée. Le portail qui donne sur la rue, flanqué de piliers doubles, est couvert d'un auvent en métal incliné et orné d'un dessus-de-porte divisé en rectangles verticaux vitrés. La couverture métallique de la loggia est couronnée à l'avant par une statue d'Athéna posée sur un haut socle »[5] due au sculpteur Powolny[6].

Le point d'orgue de la façade est incontestablement le volume de la tour à l'allure télescopique marquant la jonction entre le corps principal et le secondaire. Celle-ci est couronnée par une œuvre monumentale en bronze réalisée par un artiste berlinois, collègue d'Hoffmann à l'école des Arts appliqués de Vienne, Franz Metzner. Cette sculpture représente quatre figures masculines identiques, d'inspiration hellénique, au visage barbu et au corps nu, portant des cornes d'abondances. Chaque figure est tournée vers un point cardinal et tourne le dos à un dôme de feuilles de lauriers et de roses, symboles de la Sécession.
Dans le bas de la tour, « entre le rebord de la fenêtre de la cage d'escalier et la fenêtre de cave, un relief d'Emilie Schleiss-Simandl -élève de Metzner et Moser à l'école des Arts appliqués de Vienne- représentant deux femmes très stylisées en position d'offrande orne la façade et trois têtes sont fixées sur le linteau de fenêtre.
Le premier étage de la tour est carré et dans ses angles en creux sont fixées des corbeilles de fleurs d'où tombent des guirlandes. La partie centrale du premier étage s'allonge pour former une croix dont les quatre bras portent les quatre héros sculptés par Metzner. Chaque panneau de la tour est bordé des mêmes profilés que les façades, qui semblent s'échapper en guirlande de la sphère qui couronne la tour. Ces mêmes profilés ornent également le bord supérieur de la façade principale, courant tout autour des fenêtres qui dépassent au-dessus de la façade. Leurs encadrements sont peints de couleur sombre, les montants de fenêtres divisées en petits carreaux sont peints en blanc. Elles comprennent deux ouvrants, de formes carrées au premier étage et sont un peu plus petites au second. Au rez-de-chaussée, la dimension des fenêtres varie en fonction des espaces intérieurs »[7].

Dans l'axe du corps principal, un oriel semi-circulaire de deux niveaux rompt le plan de la façade. Il est couvert d'une coupole et abrite une fontaine qui parachève le grand hall. Devant l'oriel, « un muret bas en pierre délimite une terrasse jardin accessible par quelques marches. Un lion d'époque romane en décore l'accès »[8].
À gauche, la première travée est également traitée de manière particulière. Une porte-fenêtre donnant dans le petit salon situé près de la salle de musique est devancée d'un petit balcon soutenu par des pilastres sous l'assise duquel un banc en pierre trouve sa place. Le garde-corps en ferronnerie a des montants droits et est décoré de feuillages dans sa partie axiale. Au-dessus de la baie une niche allongée abrite une lanterne.

5 SEKLER, E. F., op. cit., pp. 299-300.

6 Powolny fut élève de Franz Metzner et fondateur de la Wiener Keramik avec Löffler en 1906.

7 SEKLER, E. F., op. cit., p. 302.

8 SEKLER, E. F., op. cit., p. 301.

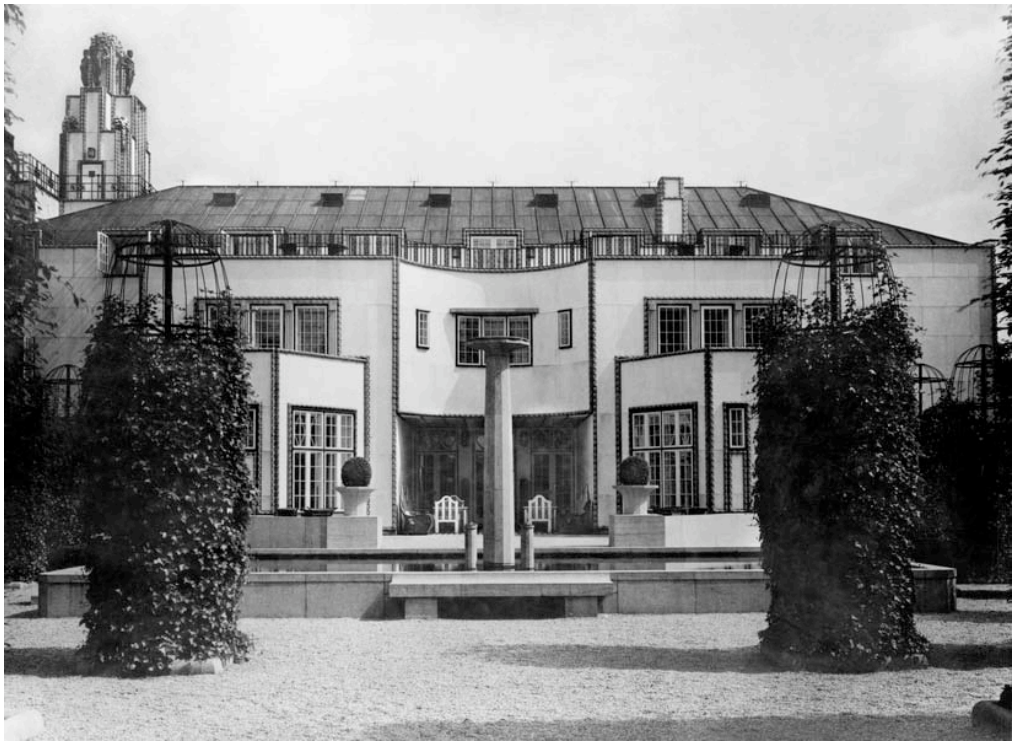
A l'autre extrémité, à droite de la tour, le volume plus bas de l'aile de service est percé d'une large baie cintrée garnie d'un encadrement flanqué de deux ouvertures rectangulaires.

Façade arrière.
Cliché A. S. LEVETUS, Moderne Bauformen, 1914

La façade arrière, orientée vers le sud, est très largement tournée vers le jardin. Elle adopte les lignes maîtresses de l'élévation et les mêmes finitions, mais sa partie axiale se caractérise par deux avancées de deux niveaux en éperon, réunies en leur centre par un porche concave qui forme une terrasse à l'étage supérieur. Ici, le jeu d'interpénétration des volumes est l'élément prédominant de la composition. Une fenêtre en bandeau éclaire la partie haute de la salle de musique qui se développe à droite. Les terrasses au-dessus des avancées en éperon sont accessibles par des baies tripartites bordées par des piliers cannelés. « Une fenêtre à trois ouvrants occupe le centre de la façade concave, flanquée à droite et à gauche par une petite fenêtre rectangulaire. La terrasse du second étage, qui couronne la partie médiane de la façade, est bordée d'un garde-corps métallique où de simples barreaux verticaux alternent avec des rectangles ouvragés »[9].

A l'est, la façade latérale est marquée sur un niveau par la saillie semi-circulaire du fond de scène de la salle de musique, des baies tripartites et la présence d'un petit escalier de service. « « A côté du pilier d'angle du parapet se trouve une niche légèrement arrondie dans laquelle est placée une sculpture représentant la tête d'éléphant du dieu hindou Ganesha. De ce côté, le toit en croupe à très faible pente est encore moins visible que sur les façades principales, parce que caché par la bordure de la façade et les fenêtres débordantes. »

9 SEKLER, E. F., op. cit., p. 302.



Façade vers le jardin Cliché A. S. LEVETUS, Moderne Bauformen, 1914

« Sur la façade ouest de l'aile principale, le toit caché par la terrasse de la tour est presque invisible. A gauche de la terrasse se trouve une cheminée reprenant la verticalité de la tour. Devant elle se trouve la terrasse qui recouvre une partie de l'aile de service. Elle est délimitée à l'ouest par une loggia rythmée par des piliers formant une sorte de pont au dessus de l'accès de la cour de service. Entre les piliers, la loggia est bordée d'une sorte de grillage divisé en petits rectangles peints en blancs, enserrant une étroite arcade au milieu de chaque élément. La loggia et la terrasse forment un jardin suspendu»[10].
Vers le jardin, l'aile de service est également traitée de manière homogène et percée de petites ouvertures rectangulaires. Cette zone est légèrement en retrait de la perspective de la façade arrière, dissimulée discrètement par une pergola et des plantations.

L'intérieur :

L'intérieur de l'immeuble, plus que l'extérieur, témoigne d'une richesse ornementale exceptionnelle, si intimement liée à l'architecture qu'elle fait corps avec elle. Cette décoration étonne encore par sa modernité, la richesse de ses matériaux, la qualité de sa mise en œuvre. Les murs sont recouverts de marbre ou de lambris décorés, les revêtements de sol sont d'une grande qualité et fort ornementés, tranchant radicalement avec la sobriété des plafonds cimentés, sans moulure, et peints en blanc. Les parquets sont marquetés de bois d'essences rares, les carrelages en marbre sont animés de motifs géométriques aux couleurs tranchées. Les appliques, les luminaires, les tapis, les ferronneries, les vitraux, les papiers peints et l'ensemble du mobilier ont été conçus dans les moindres détails par la Wiener Werkstätte pour s'intégrer à l'édifice.

Dès l'entrée, par deux portes successives à double battant, le caractère de « Gesamtkunstwerk » est affirmé et le voyage dans l'univers de la Sécession et d'Adolphe Stoclet commence.

10 ibidem

Si elle n'a pas encore été étudiée de manière approfondie, il ne fait pratiquement aucun doute que la sûreté harmonique du Palais s'appuie sur un système numérique de rapports entre les parties et l'ensemble et sur une combinaison des rythmes et des proportions hérités de la civilisation égéenne. D'emblée on perçoit que le langage est à la fois neuf et ancestral. Malgré son apparente sobriété, il est riche en références.
La maison allie les fonctions résidentielles et de représentation mais au travers de sa parcours et de la découverte de ses collections, elle invite le visiteur à plonger dans le passé antique, non plus au travers de la vision historiciste et des ordres classiques enseignés dans les académies, mais par ses formes les plus primitives, pour retrouver l'idéal universel, le printemps sacré cher à la Sécession.

Le *rez-de-chaussée* se compose du vestibule attenant à un vestiaire ; du grand hall prolongé vers la façade à rue par un petit salon organisé autour d'une fontaine et, sous l'escalier, par un coin-feu plus intime dit « l'enfer » ; d'une grande salle de musique ; d'un bureau et de son fumoir ; de deux salles à manger, une principale et l'autre plus intime ; d'un office ; de la cuisine et de pièces réservées au personnel et au service.

Le vestibule de plan rectangulaire est de dimension modeste. Il forme une antichambre qui rappelle les caveaux antiques. Cet effet est renforcé par le plafond légèrement cintré, les murs de marbre vert antique, le dallage de marbre blanc et de bandeaux noirs et même les jardinières dorées qui prenaient place dans des niches, prêtes à recevoir des fleurs en offrande et qui sont déjà figurées sur les esquisses préparatoires d'Hoffmann. Scellé sur le mur de fond, un petit panneau de mosaïques, représentant une femme dénudée, inspirée directement des figures préhelléniques, attire le regard. Il est l'œuvre de Léopold Forstner élève de Moser à l'école des Arts appliqués de Vienne qui se spécialise en mosaïques et réalisera la frise de la salle à manger d'après les cartons de Klimt. Le motif décoratif en damier du pavement dicte au regard ses lignes directrices.
Le mobilier participe intimement à cette mise en scène tant par ses formes que par sa polychromie et ses matériaux (blanc, noir, or, marbre). Les formes architecturales du guéridon, avec son piètement en forme de pilastres perlés, posé sur un socle noir et sa corniche dorée supportant un plateau de marbre font songer à un autel. Son motif perlé se retrouve de manière récurrente dans toute la demeure sur les meubles, l'ameublement, le papier peint. Des plafonniers sont inclus dans les niches.

L'éclairage électrique diffusé par les appliques du plafond, une paire de fauteuils confortables, tapissés à l'origine de tissu fleuri et la qualité des matériaux utilisés nous rappellent que nous sommes au début du 20e siècle dans une maison bourgeoise très confortable, où grâce à la fortune et au goût des arts des propriétaires s'exprime leur quête du bonheur.

A l'ouest, le vestiaire séparé du vestibule par une porte vitrée est la première pièce « moderne » caractéristique des productions de la Wiener Werkstätte que rencontre le visiteur occasionnel. Avec ses murs garnis d'un réseau de carrés blancs, ses rangées de patères et son mobilier cubique, le vestiaire étonne encore aujourd'hui. Ici, plus aucun signe ne rattache le visiteur au vocabulaire familier. Il plonge sans réserve dans la modernité. Si les lignes des dessertes cubiques sont épurées, les matériaux et la présence de lavabos de marbre offrent un confort qui rassure. Chaque détail de l'ameublement est parfaitement pensé, des patères ornées du motif losangé caractéristique aux porte-parapluies en métal blanc laqué, perforé de petits carrés, qui accompagnent le mobilier principal à entretoise.

Plus encore que dans le vestibule, on ressent le dialogue étroit entre les formes du mobilier et de l'architecture et l'on perçoit la conception intégrale de l'édifice par les artistes et créateurs viennois.

La partie gauche de la demeure est réservée à la vie mondaine et à l'habitation. Depuis le vestibule, les portes vitrées s'ouvrent vers le grand hall. Celui-ci traverse l'édifice de part en part et constitue l'épine dorsale autour de laquelle les pièces se distribuent. Les fins piliers recouverts

de marbre jaune de Paonazzo (Italie) qui supportent sur trois côtés la galerie de l'étage et montent jusqu'au plafond suggèrent à la fois le péristyle d'un palais archaïque et l'atrium d'une villa romaine. Les proportions entre les parties inférieures et supérieures sont parfaitement équilibrées et donnent un effet de grandeur, bien que les dimensions du hall soient assez raisonnables (6 x 10 m). Le plafond et le garde-corps plein de la galerie, peints en blanc, forment un jeu de parallélépipèdes qui accentue le rapport entre les pleins et les vides et permet une lecture aisée. L'espace est lumineux, sans froideur malgré les plaques de marbres qui couvrent les murs. La symbiose entre la simplicité apparente des formes et la préciosité des matériaux mis en œuvre est totale.

Bien que vides de leur précieux contenu, les vitrines en glace taillé à facettes disposées entre les piliers pour accueillir la collection d'œuvres d'art des maîtres de maison étincellent.
Dans cet espace aux proportions savamment étudiées, l'interaction visuelle entre les éléments de mobilier et l'architecture est flagrante. Gaines d'ébène et piliers de marbre dialoguent par leur verticalité tandis que l'assise massive des fauteuils, leur forme cubique et même l'aspect uni de leur couvrement s'accordent avec le garde-corps plein de la galerie. Les marqueteries du parquet en bois précieux participent également à ce subtil rapport géométrique.

Au sud, le grand hall s'ouvre vers une large terrasse en mosaïques de marbre noir et blanc. Les deux sculptures de Richard Luksch en céramique émaillée blanche qui étaient jadis disposées de part et d'autre du pavillon de jardin sont actuellement installées dans le salon. Esthétiquement ces deux figures sont proches des femmes dessinées par Klimt. Leur attitude lascive et sensuelle, le positionnement de leurs bras pratiquement décharnés, leur chevelure enveloppante s'inscrivent parfaitement dans la lignée des œuvres du Maître. Seul l'aspect brillant de l'émail leur confèrent une fluidité plus maniériste. Ces sculptures ont été initialement dessinées pour le Sanatorium de Purkersdorf. Cependant, elles furent choisies par Adolphe Stoclet pour agrémenter son jardin lors de la première grande exposition des travaux de la Wiener Werkstätte à Vienne en 1905 à la Galerie Miethke.

Vers la façade avant, l'avancée semi-circulaire de l'oriel est occupée en son centre par une fontaine en marbre destiné à recevoir une sculpture de Georges Minne, artiste belge grand ami de la Sécession. Son bassin en forme d'anneau est posé sur un socle octogonal à cannelures plates, lui-même posé sur une dalle circulaire. L'eau est diffusée par quatre becs fixés à une hampe de marbre semblable à un obélisque. La fontaine est un lieu de ralliement. Tout autour, les caissons des cache-radiateurs forment des banquettes. La forme des six suspensions perlées et à chaînettes disposées tout autour de la fontaine, correspond aux divisions losangées (en cloche) du vitrage.

Le mobilier d'origine du grand hall s'intègre parfaitement à l'espace et est soigneusement disposé pour ne pas couper les axes de circulation marqués au sol par des chemins dont les motifs colorés d'origine faisaient songer aux émaux cloisonnés. Le revêtement velouté des fauteuils club cubiques, à l'origine en peau de renne, tranchait avec la brillance des marbres et des planchers vernis. Les luminaires électriques flanqués de cabochons de verre accentuent encore l'effet précieux.
Au même titre que les précieuses œuvres d'art qui ornaient les murs, les gaines et les vitrines, un secrétaire en marqueterie de Koloman Moser – co-fondateur de la Sécession et de la Wiener Werkstätte - y trouve sa place. Ce meuble, véritable objet de maîtrise, a une symbolique toute particulière. Il fut offert en remerciement par les artisans des ateliers de la Wiener Werkstätte à la famille Stoclet à la fin des travaux d'aménagement de la demeure. Son habillage en marqueterie exclusif adopte les motifs de méandres et d'oves caractéristiques de la décoration du Palais. Les figures féminines qui y sont incrustées et le jeu de méandres rappellent les « Anges du paradis » qui accompagnent « Le baiser dédié au monde » dessiné par Klimt dans la frise de Beethoven (1902), chef-d'œuvre de l'artiste visible dans le pavillon de la Sécession à Vienne.
Témoins privilégiés de la conception moderne, les nombreux luminaires montrent l'importance de l'éclairage artificiel dans cette pièce centrale dépourvue de lanterneau (parti architectural très différent des œuvres Art nouveau de Victor Horta, par exemple). Leur forme très largement

documentée dans les archives est originale et se décline en de nombreuses variantes. Les perles de verre qui entourent les globes ont pour fonction de refléter la lumière et de la multiplier.

Discrète, une alcôve située en dessous de l'escalier menant à l'étage abrite un petit salon à l'ambiance plutôt anglo-saxonne, garni d'un feu ouvert et de banquettes capitonnées. Au-dessus de celles-ci, des plaques décoratives de Carl Otto Czeschka, autre figure majeure de la Wiener Werkstätte évoquent les fêtes dionysiaques. L'une représente deux jeunes femmes assises sur un tertre déversant de leur corne d'abondance des gerbes fleuries, l'autre deux hommes portant le fruit de leur vendange. Les figures présentent toutefois une robustesse assez germanique et le style de ces personnages rappelle celui de la tour. La stylisation florale se réduit à quelques lignes formant des spirales, des clochettes et des cœurs. Ces motifs se répètent sur les tapis (actuellement déposés dans le grenier), tandis que les motifs de raisins correspondent à ceux de la grille de la cage d'escalier et au motif des mosaïques du salon de musique, l'habituel lieu de fête du Palais. L'âtre garni de plaques d'onyx est particulièrement spectaculaire lorsque les flammes l'illuminent et lui confèrent un aspect mystérieux. Aujourd'hui encore ce salon est familièrement appelé « l'Enfer ».

Dans le couloir, un bas-relief en marbre blanc incrusté de nacre représentant Saint-Georges terrassant le dragon, symbole du bien triomphant du mal, de la connaissance combattant l'obscurantisme, veille sur l'entrée de « l'Enfer », tandis qu'un miroir de forme losangée orne le mur du fond du couloir prolongeant visuellement son effet et permettant à l'œil une échappée. .

A partir du grand hall, quatre marches donnent accès au salon de musique situé en contrebas. L'effet visuel des murs « tendus » de marbre noir veiné de jaune de Portovenere et bordés de plinthes en bois doré qui dessinent un encadrement plane autour de la scène et des œuvres d'art exposées est particulièrement frappant. Tout est parfaitement conçu pour que le regard glisse jusqu'à la scène. Le parquet précieux de cette salle est marqueté de teck et de corail. Le fond de la pièce, constitué par un plateau scénique semi-circulaire, est équipé d'un orgue et d'un piano en ébène de macassar bordé d'une moulure doré, également dessinés par Josef Hoffmann pour cette pièce. Depuis la scène, lorsque les portes sont ouvertes, le regard conduit sans être interrompu jusqu'à la salle à manger familiale, la nourriture de l'esprit ne faisant qu'un avec celle du corps. Au nord, une galerie domine la salle. De l'autre côté, elle est éclairée par quatre fenêtres rectangulaires garnies de vitraux à motif central représentant des muses et flanquées de panneaux de mosaïques à motif de vigne.
Le salon de musique était au centre des activités culturelles de la demeure et le caractère de « Gesamtkunstwerk » y est très affirmé. Architecture, mobilier, peinture, sculpture, vitrail, mosaïques, art lyrique et musical y sont représentés. Il fut à l'époque de ses commanditaires un haut lieu de l'avant-garde musicale et plus tard du Jazz avant d'accueillir les solistes du concours Reine Elisabeth et jusqu'il y a peu les récitals d'Ars Musica.

Le mobilier de salon tapissé de soie, comprenant une paire de sofas et six fauteuils à dossier gondole capitonné et accoudoirs en bois doré sculpté d'un motif de feuillage et de clochettes stylisés, confère à cet espace un aspect particulièrement luxueux qui prolonge l'effet des bordures encadrant le marbre tout en se détachant du mur.

Le salon de musique Cliché A. S. LEVETUS, 1914

Si l'œuvre de Klimt s'impose dans la salle à manger, le salon de musique accueillait en particulier les œuvres de Fernand Khnopff, ami fidèle de la Sécession, qui à cette époque travaille à Bruxelles pour les costumes et décors du Théâtre royal de la Monnaie.
Sous un encadrement à fronton faisant corps avec la paroi « Une recluse » invite à la rêverie. Cette oeuvre est une version tardive du tableau «I Lock my door upon myself», inspiré du poème «Who shall deliver me ?» de Christina Georgina Rossetti, et commandée directement à l'artiste par Adolphe Stoclet pour orner son hôtel. Sur ce pastel, un buste ailé, d'après la figure antique d'Hypnos du British Museum attribué à Scopas occupe une place majeure.
Face à l'œuvre de Khnopff, un encadrement identique abrite une pierre tombale chinoise.
Deux autres pastels un peu plus tardifs et de plus petite dimension également montés dans un socle de marbre se faisaient face de part et d'autre de l'escalier. L'un deux est manquant. L'autre, « Fuisse Nihil » (12.5 cm de diamètre) est toujours dans la demeure. Le velouté de ces pastels contraste fortement avec leur encadrement de marbre. A l'origine, la pièce abritait aussi dans une niche « Futur », l'unique buste de marbre réalisé par Khnopff représentant le visage d'une jeune femme anglaise couronnée de laurier qui avait été présenté en 1898 et 1900 aux expositions de la Sécession (Actuellement dans la collection du Musée d'Orsay).

En contrebas de la scène, un cabinet de toilette abrite un bas-relief en marbre blanc représentant Diane réalisé par Carl Otto Czeschka et daté de 1911. Si la conception du bas-relief pour le Palais Stoclet est documentée, son emplacement initial n'a pu à ce stade être identifié avec précision même si l'on sait que les motifs décoratifs faisant allusion à la mythologie gréco-romaine sont effectivement concentrés aux abords du salon de musique. Par ses matériaux (marbre, or, nacre) et ses caractéristiques stylistiques, il est proche du bas-relief de Saint-Georges également réalisé par Czeschka pour le petit salon.

Le bureau garni de mobilier en bois noir teinté et de bibliothèques fixes à vitrines est très certainement l'une des pièces où l'esprit d'Adolphe Stoclet est encore le plus présent. La pièce entière forme un cabinet d'amateur.
Un tapis de laine remplace ici la marqueterie du parquet. Son effet graphique - à motifs géométriques répétitifs noirs sur fond blanc, évoquant des clochettes stylisées agencées en croix et s'inscrivant dans un carré - est particulièrement marquant et s'accorde parfaitement à la fois

avec le volume cubique du bureau et des sièges qui l'accompagne et avec les motifs tracés par les plombs des vitrages des bibliothèques. Sans aucun passéisme, l'atmosphère a quelques relents gothiques. La lumière du jardin illumine les boiseries et les représentations de la vierge côtoient les manuscrits turkmènes, les dragons chinois et les déesses égyptiennes. Les suspensions, les socles, les encadrements de la Wiener Werkstätte dont bénéficient certaines œuvres acquises précocement par Adolphe Stoclet, donnent une cohérence à leur présentation et les lient intimement à l'ameublement et à l'architecture. Dans ce lieu de travail et de réflexion, un coin fumoir, agrémenté d'un feu, est réservé sous la forme d'une alcôve munie de banquettes et de fauteuils « club » qui invitent à la détente.
L'âtre est pratiquement identique à celui du salon situé sous l'escalier mais ici le marbre veiné jaune remplace l'onyx. Devant le feu, un pavement de marbre à motif de carreaux noir et blanc protège le sol.
Les murs blancs couverts de papiers peints se caractérisent par la présence de perles en relief qui créent un effet de vibration.

De l'autre côté du hall, parallèle au bureau, se développe la salle à manger conçue comme un lieu sacré où les plaisirs de la table rejoignent ceux de l'esprit.

La salle à manger Cliché A. S. LEVETUS, Moderne Bauformen, 1914

Son décor initial intact est tout à fait exceptionnel. Ce qui frappe d'emblée venant du bureau ou du salon de musique c'est le traitement différencié des pièces, à la fois unies par leur forme, leur disposition, les motifs récurrents, les matériaux, mais si différentes par l'effet qu'elles produisent. Dans la salle à manger, le dépaysement est total. Le convive est projeté sans une atmosphère évoquant les fastes de Vienne, de Sienne, de Byzance et de l'Egypte ancienne. Plus encore que dans les autres pièces la notion de « Gesamtkunstwerk » prend ici tout son sens.
Malgré le traitement varié des surfaces (damiers de marbre, tapis garnis de médaillons floraux, table à plateau marquetée, meubles en ébène de Macassar, marbre blanc, frise dorée et mosaïques, argenterie polie, ornements de pierres semi-précieuses) et une grande variété d'expressions de la décoration (chaise en cuir à réminiscence « baroque », appliques à l'« égyptienne », formes géométriques…), la pièce dégage une impression de cohérence absolue. A nouveau, cet effet tient en grande partie de l'équilibre des proportions entre les éléments bas (buffet, tables et chaises), la partie médiane plus neutre en marbre blanc et la

partie supérieure occupée par les mosaïques qui divisent la pièce en trois registres et les teintes coordonnées des tapis, des chaises, des buffets et des bordures dorées qui créent une unité chromatique.

Les frises de mosaïque de Gustav Klimt qui illustrent respectivement « l'Attente », sur le mur face à l'entrée et « l'Accomplissement », sur le mur vers le grand hall sont véritablement exceptionnelles. Les murs parés d'or, de marbre, de pierre précieuses et de verrerie ont des effets changeant au gré de la lumière et paraissent hors du temps. Le décor produit un effet de vibrato intense auquel, lorsque la table est dressée, les pièces du service spécialement choisi par les maîtres de maison participent par leur éclat.
Alors que les œuvres peintes à l'huile de Klimt évoquent volontiers la mosaïque, dans la salle à manger, Klimt, à l'apogée de sa période dorée, pourra par l'intermédiaire du mosaïste Léopold Fortsner mettre ce matériau en œuvre sans réserve.
Au travers des arabesques de la ramure dorée de l'arbre de vie, une danseuse égyptienne invite à la fête des sens. Lui faisant face dans un décor identique, l'accomplissement est symbolisé par un couple enlacé comme dans le « Baiser dédié au monde entier » de la frise de Beethoven, mais ici l'aspect décoratif prime sur l'aspect érotique, les allusions au désir charnel se font plus subtiles. La lumière du jardin pénètre dans la pièce et le miracle de la vie s'opère, la pièce s'illumine. Les meubles vernis qui reflètent l'argenterie où figure le monogramme entrelacé Stevens-Stoclet, évoquant la forme d'une graine, participent à la cérémonie permanente.
L'harmonie est parfaite. Un dialogue étroit s'opère entre les méandres du tapis, les entrelacs des coupes, les plats polis.

« Le troisième panneau, de composition abstraite, fait face au jardin et peut donc être interprété comme une fenêtre symbolique, opposée au monde réel. Le cadre de la mosaïque et la mosaïque placée dans une niche en double retrait, comme dans les fausses portes des mastabas égyptiens ou les niches des bâtiments mésopotamiens, fait l'effet d'une zone de transition entre deux mondes. S'il est un jour possible d'étudier la signification de la composition abstraite, on comprendra à quoi Klimt voulait confronter les hôtes en train de partager un repas dans l'espace intérieur le plus protégé de la maison : il leur montrait un jardin de l'art et de l'amour qui -gardé par les faucons divins d'Horus- ne fanerait jamais, contrairement au jardin devant les fenêtres du palais »[11].
Une desserte, prenant place exactement sous le panneau, flanqué dans les angles du mur de vitrines, permet d'exposer des petits objets précieux.

Vers le jardin, une fontaine à tête de poisson prend place dans l'éperon, agrémenté d'une statuette de Michael Powolny, dont les céramiques sont véritablement une marque de fabrique de la Wiener Werkstätte.

Jouxtant la grande salle à manger, l'atmosphère de la petite salle à manger familiale, couverte de lambris de bois laqué est radicalement différente. Depuis la scène du salon de musique, il est étonnant de se rendre compte que l'axe visuel, traverse perpendiculairement le salon et la grande salle à manger pour aboutir dans cet espace plus intime. Les motifs en relief des rosiers stylisés de teinte jaune, noire et blanche sont d'une qualité technique impressionnante. La table et les chaises s'harmonisent parfaitement au décor mural. Un décor sculpté de tiges de rosier se répète sur chaque élément de mobilier. Même les assiettes du service sont coordonnées et adoptent une bordure jaune garnie d'un motif de feuillage. Des figurines et vases de Powolny étaient mis en scène dans les étagères flanquant la porte vers la salle à manger.

Dans le prolongement de la salle à manger, l'office situé derrière le volume de la tour fait la liaison entre la cuisine et l'aile de service. Son décor sobre et ses murs peints en blanc rappellent le décor des pièces principales tout en adoptant une forme dictée par la fonction. Une longue desserte y prend place. La vaisselle coordonnée de la petite salle à manger y est rangée de même qu'un service à verres réalisé vers 1901 par Koloman Moser. Il s'agit d'une création

[11] SEKLER, E. F., op. cit., p. 94.

précoce de première importance, produite par le co-fondateur de la Wiener Werkstätte et choisie par Stoclet pour servir le plaisir de la table.

L'office, la vaste cuisine équipée de fourneaux et plans de travail, les remises, les salles réservées au personnel dans l'aile de service sont toutes réalisées dans le même esprit de sobriété et de luminosité accentuée par les murs blancs. Quelques petits éléments décoratifs animent parfois les murs ou les dessus-de-portes. Les meubles et ustensiles de la Wiener Werkstätte accompagnent et facilitent les gestes de la vie quotidienne. Les parallélépipèdes se déclinent dans pratiquement toutes les pièces d'ameublements. Les meubles cubiques sont fonctionnels, peints en blanc et pratiquement sans ornements, hormis la présence de gros boutons ronds de couleur noire permettant d'ouvrir les tiroirs et le motif d'ove présent sur le dossier des chaises et les vitrines. Dans le traitement de l'ensemble, on perçoit le même souci du détail et des proportions que dans les pièces d'apparat. Le traitement du sol à damiers rappelle celui de la salle à manger, les murs peints en blancs reflètent la lumière et mettent les espaces en valeur.

Conçus à une époque où le personnel de maison était en règle générale confiné dans les cuisines-caves ou sous les combles, les pièces de service et les équipements qui s'y rapportent témoignent également de l'esprit créateur et de la modernité d'Hoffmann. Ces pièces sont d'une rationalité saisissante. Le personnel dispose d'une salle à manger lumineuse donnant sur l'avenue d'où il peut surveiller les allées et venues. Le motif des mosaïques en damier de cette pièce, identique à celui des toilettes attenantes au vestiaire, est visuellement très présent. Le mobilier adopte les mêmes caractéristiques que dans les pièces réservées aux maîtres de maison mais est davantage représentatif de la production plus sérielle des ateliers viennois qui, grâce aux chantiers de Purkersdorf et du Palais Stoclet, prend réellement son essor. Ici encore l'on sent le souci du détail et de la mise en scène. Les éléments de mobilier, les ustensiles les plus familiers sont assortis et perpétuent l'unité optique de l'ensemble. Dans le couloir on remarque un papier peint animé d'une frise verticale de points et de méandres montant jusqu'à l'étage (un papier peint similaire reprenant le motif losangé caractéristique se retrouve dans la chambre du personnel).

La cuisine Cliché A. S. LEVETUS, 1914

Dans la tour, l'escalier de service en marbre noir « bleu belge » conduit à l'étage. Les marches montent par paliers successifs autour de la cabine téléphonique du rez-de-chaussée. Les lanternes murales fixées aux murs, cubiques et à décor en repoussé à motif perlé, accompagnent la progression. Cet espace fait la liaison avec la partie droite de l'édifice qui abrite les locaux de service et communique avec le garage.

Le *premier étage* comprend le « salon barbare », un coin de repos sur la galerie en mezzanine, la chambre des Maîtres, la salle de bain, le cabinet des estampes et le boudoir de Madame, la chambre de Madame, les chambres d'enfant et de la nourrice et le petit salon de musique.

A gauche du salon de musique, un escalier donne accès en entresol à la galerie et à un petit salon octogonale dit « salon barbare ». Ses murs sont tapissés de tissus à motifs de roses, son sol couvert d'un tapis de laine à décor de rinceaux stylisés bleu et blanc sur fond taupe dont les bords suivent la découpe de la pièce. Proche du salon de musique, l'atmosphère de ce salon entièrement composé est particulière et précieuse. Les pieds en gaine, les supports d'accotoirs dorés et sculptés d'un motif à feuillage évoquent quelque peu le vocabulaire du style Empire. Le plafond s'anime d'un jeu de losanges et d'un imposant plafonnier, à rideau de perles de verre participant à l'effet précieux de ce petit espace qui, en façade, s'ouvre sur un petit balcon.

Les chambres et pièces privatives de l'étage s'organisent autour de la galerie. Du mobilier en bois de palissandre y trouve sa place, s'accordant avec le mobilier de la chambre principale. D'autres bois vernis seront également utilisés dans les chambres (merisier dans la chambre de Madame, chêne dans la chambre des enfants). Un petit cabinet marqueté en bois clair de Koloman Moser à motif de tête de poisson constitue une pièce maîtresse de la galerie en mezzanine. Dans le coin de repos du bow-window est située une grande table circulaire en bois laqué blanc, à pieds à entretoises croisées, soulignés d'une moulure dorée et plateau de marbre noir. Le noir de la tablette et des chaises tranche avec la blancheur des murs et du plafond. Le revêtement jaune des chaises s'accorde avec le marbre veiné jaune, noir et blanc des piliers. Les plafonniers à sphères dont les plaques d'applique prennent place dans des niches prévues à cet effet sont particulièrement présents à ce niveau.

A gauche du hall, au-dessus du salon de musique, se situe la chambre principale. A l'est, elle s'ouvre vers une terrasse aménagée au-dessus de l'espace de la scène, qui permettaient les exercices physiques.
La chambre se divise en deux zones, l'une réservée au coucher, l'autre s'ouvrant sur la terrasse, et aménagée comme un salon avec des banquettes et des guéridons.
La forme du faux plafond, voûté en doucine, les placards, les parquets vernis, les lambris et les éléments de mobilier en bois de palissandre, rehaussés d'éléments décoratifs en laiton doré, confèrent à cette pièce un caractère chaleureux. Les espaces de rangement rationnels, totalement intégrés dans les cloisons font songer à ceux d'une cabine de paquebot.
L'ensemble du mobilier en bois de thuya et palissandre, comprend deux lits, deux chevets et leur lampes, deux guéridons et deux chaises, à décor de frise géométrique. La tête et les pieds de lit dessinent une accolade moulurée. Les têtes de lits sont ornées chacune de deux sculptures en bois doré figurant des jeunes femmes drapées. Des frises géométriques marquetées soulignent les meubles. L'ensemble s'accompagne d'un grand tapis et de deux descentes de lit brun-orangé décorée de bandes alternant un motif de feuillage stylisé et un motif géométrique vert, rose et noir sur fond blanc.

A côté de la chambre principale, vers la façade avant se trouve un boudoir, dont la décoration et l'ameublement s'inscrivent dans la lignée des salons d'essayage des magasins de mode, en particulier celui qu'Hoffmann et Koloman Moser réalisent pour les sœurs Flöge en 1904. On y observe une intégration parfaite du mobilier sobre et raffiné en grande partie fixe pour une fonction plus utilitaire. Le tapis suit la découpe de la pièce. Le jeu linéaire noir et blanc sur les boiseries et le mobilier confère à l'espace du boudoir un aspect très graphique qui devait participer à juger des toilettes de Madame Stoclet.

Autre pièce maîtresse du premier étage, la salle d'eau, au-dessus du bureau, se démarque par ses parois au trois-quart couvertes de marbre blanc, sa baignoire et son dallage en marbre bleu belge qui offrent un confort luxueux rarement égalé, inspiré par les thermes antiques. Un large lit de repos, deux fauteuils, un guéridon à l'antique en bois laqué blanc et une paire d'athéniennes accompagnent la baignoire, taillée dans un seul bloc de marbre, et les lavabos. Au-dessus des porte-essuies de part et d'autre de la baignoire, des vitrines protègent les objets de toilettes et des garnitures de salles de bains en matériaux précieux expressément réalisées par les ateliers viennois en 1911 et portant le chiffre SS.
Les panneaux de marbre sont animés par des petits tableaux en mosaïques représentant des poissons réalisés par Léopold Forstner, qui apportent une note de fantaisie.

La salle de bain Cliché A. S. LEVETUS, 1914

A côté de ses appartements privés, Adolphe Stoclet avait prévu un cabinet des estampes pour abriter son importante collection d'ouvrages précieux et d'estampes et l'aménagea afin de pouvoir les examiner et en jouir confortablement. L'utilisation de placage caractérise le mobilier des appartements privés. Ici le merisier domine. Le mobilier est cohérent. Il se compose d'armoires fixes à vitrines, d'un meuble à estampes et d'un mobilier de salon. La forme du lustre en laiton doré qui l'éclaire est particulièrement originale. Il est suspendu par des chaînettes centrales et des rubans fixés au plafond, à coupe de section carrée et en forme de tulipe, terminée par un jeu de feuillage stylisé, portant elle-même quatre tulipes en forme de corolle.

La partie droite est occupée par la chambre de Madame (au-dessus de la salle à manger) et par les pièces réservées aux enfants, qui se répartissent de part et d'autre d'un corridor.

La chambre de Madame s'articule en deux parties. Le lit prend place dans une alcôve qui se ferme par des rideaux. Des vitrines garnies de croisillons losangés et des lambris habillent les

murs, peints en blanc dans leur tiers supérieur. Le plafond est animé d'un motif en relief gaufré original. Le mobilier de la chambre est en placage de merisier et les chaises se caractérisent par la présence d'une petite plaque peinte à motif de quadrillage géométrique jaune noir et blanc sur leur dossier. Du mobilier plus récent réalisé dans des matériaux identiques à ceux d'origine est intégré à l'ensemble et remplace notamment le lit d'origine.

La chambre des enfants ne fait pas exception et est également conçue comme une œuvre d'art totale. Son aménagement permit aux artistes quelques fantaisies. La chambre se divise en trois parties : espace de jour, cabinet de toilette et espace de nuit. La partie réservée à la salle de jour se caractérise par des murs couverts de placards et intégrant une banquette. Sur le tiers supérieur des murs court une frise peinte par le peintre animalier Ludwig Heinrich Jungnickel qui représente « le paradis des animaux ». Tout comme dans la salle à manger, la disposition de la frise et du mobilier crée des registres de lecture. Architecture, décor et ameublement sont étroitement liés.
La frise a un caractère plutôt didactique, aucun élément anecdotique permettant de lui donner une signification symbolique ne transparaît. Les figures du règne végétal et animal y sont traitées de manière équivalente sans recherche de proportion de valeur ou de profondeur. Les animaux et les troncs sont presque toujours traités en négatif, en blanc et détourés sur fond noir. Seuls quelques pointes de couleur accentuent les yeux ou les oreilles. Parmi les animaux de cet étrange bestiaire : élan du cap, faon, tigre, mouflon, singe, rhinocéros, iguane, escargot, crapaud. L'éventail végétal est tout aussi varié : palmiers, cactus,… Les figures sont à la fois réalistes et stylisées. Le graphisme présente un certain archaïsme, proche des gravures sur bois des figures traditionnelles nordiques. La gamme chromatique est réduite (aplats de noir, blanc, rouge, vert et bleu) et ne concurrence pas le mobilier.
Les meubles de la salle de jour, composé d'une table et de fauteuils, adoptent les caractéristiques générales du mobilier du Palais (pieds de section carrée, entretoises) mais sont adaptés à l'utilisation pour des enfants (angles arrondis du plateau de table et des accotoirs). Ils se distinguent en outre par la présence subtile d'un décor d'oiseaux stylisés, figurant également sur les luminaires créés en 1910 et s'accordant avec la frise de Jungnickel.
L'espace réservé à la salle d'eau adopte aussi un caractère plus ludique avec son décor en carrelage blanc ponctué de carreaux très colorés. Ces carreaux sont, comme ceux du cabaret « Fledermaus » (réalisé par Hoffmann en 1907 et en grande partie financé grâce à la commande de Stoclet), l'œuvre des Wiener Keramik et de Bertold Löffler. Au-dessus des lavabos qui se font face, les miroirs biseautés trouvent une juste place entre des carreaux décorés de putti. Deux lits montés sur roulettes occupent l'alcôve. Le mobilier en chêne à décor de marqueterie (sycomore et ébène) reflète le même soin du détail.
Des estampes et petits tableaux réalisés par des artistes viennois pour les ateliers de la Wiener Werkstätte complètent l'ensemble et avaient pour mission de veiller sur le bien-être des occupants (L'Adoration des bergers, la Dormition de la Vierge , et « Frohliche Weinachten ») .

Dans la chambre de la nourrice, comme pour les autres chambres secondaires et les pièces de service, le mobilier, en bois laqué blanc, aux lignes sobres, présente une grande cohérence formelle. On y remarque une bergère à oreilles d'un type particulièrement confortable pour s'y installer avec de jeunes enfants.

La présence dans les appartements privés d'un second salon de musique, plus intime, pour l'apprentissage et les répétitions familiales, montre encore le profond attachement à la musique des commanditaires. Son piano a été conçu par Josef Hoffmann et L. Bösendorfer. Tous les meubles sont en bois noirci. Les sièges sont recouverts de velours ocre-jaune, galonnés de damiers noir et blanc, comme ceux du rez-de-chaussée. Ils sont accompagnés de tabourets et guéridons dont les piétements sont reliés par des entretoises.

Le *second étage* du corps principal, accessible depuis l'escalier de la tour, abrite de part et d'autre d'un étroit corridor une série de chambres d'hôtes et de pièces de service : salle d'étude, corridor et salle de bain, office, chambre de bébé, chambre mauve, première chambre bleue,

chambre jaune, petite salle de bains au fond du corridor, lingerie, deuxième chambre bleue , chambre noire, troisième chambre bleue, chambre verte.

Chaque pièce, de forme parallélépipédique, est de dimension modeste et meublée de manière sobre et fonctionnelle tout en veillant au confort des occupants. Ainsi chaque chambre a une décoration personnalisée suivant un schéma de base identique.
Dans la chambre de bébé, un subtil motif de volutes et clochettes stylisées se répète sur le chevet et sur les murs (médaillons avec motif appliqué de feuilles, fleurs en cœur) apportant une touche particulière et plus douce à cette chambre garnie de meubles en bois laqué blanc, caractéristiques et fonctionnels.
Ailleurs, les lits sous alcôve s'accompagnent de chevets, de chaises, de guéridons et petites tables. Du mobilier de salon est également présent. Les luminaires sont tous réalisés expressément pour les lieux.
Les bois employés - laqué blanc, vernis, en bois noirci ou ébène - sont identiques à ceux présent dans les autres pièces d'usage ordinaire. Les aménagements sont coordonnés, les formes et matériaux récurrents témoignant de la vision globale de l'aménagement (pied de section carrée, croisillons, galons à damiers, suspensions en étain).

Caves et grenier :

Les caves sont accessibles soit à partir de l'escalier situé dans la tour, soit par un escalier extérieur, en façade arrière. Les différents locaux présents dans ces sous-sols se situent de part et d'autre d'un couloir central, parallèle à la façade à rue. Ils accueillent la citerne à mazout, les compteurs d'eau, de gaz, d'électricité, la buanderie, la cave à vin et autre stockage. La ventilation des sous-sols est assurée par quelques soupiraux.

Les caves sont les fondations du corps principal de l'hôtel, façades et espaces des niveaux supérieurs reposant sur ces murs, ainsi que d'une partie des espaces de service attenants. L'autre partie des fondations de ces espaces est en pleine terre. La maçonnerie des caves est composée de briques peintes en noir (plinthes) et en blanc. Les sols sont constitués de marbre concassé. Les voûtes sont en briques peintes en blanc.

Les combles sont lambrissés. A l'heure actuelle un certain nombre d'objets – tapis, suspensions, surplus des tissus, etc. - se trouvant à l'origine dans les pièces principales y sont déposés en attendant leur restauration. Ces objets ont tous un lien avec l'ameublement de l'édifice et participent à l'usage de la demeure. Les tapis et pièces de tissus déposés sont des pièces historiquement très importantes qui permettront à l'avenir de retrouver les motifs d'origine des sièges, tapis ou tissus garnissant les vitrines.

Le jardin :

Anette Freytag a consacré une étude très fouillée au jardin du Palais Stoclet[12], dont il ressort que le Palais est indissociable de son jardin. L'étude complète est jointe en annexe au dossier. Nous en reprenons deux passages :

« Le Palais Stoclet et son jardin [...] forment un véritable ensemble [...] Nous sommes ici en présence d'un Gesamtkunstwerk par excellence. En effet le jardin est lié au bâtiment, son tracé reprend ses axes et ses modules et la taille originale des buis et des ifs de l'avant-cour reprend les formes et les motifs de la façade sur rue et de la tour. Hoffmann a donné également beaucoup d'importance aux éléments et espaces de transition entre la maison et le jardin, telles les terrasses du bâtiment d'habitation et de l'aile de service »[13].

[12] FREYTAG, A., op. cit. 2004. Comme d'autres auteurs avant elle, Mme Freytag, s'est heurtée à la difficulté de ne pas pouvoir accéder au jardin. Son étude s'est basée sur la littérature, des photos et des descriptions des quelques visiteurs qui ont eu accès au jardin et qui ont fait part de leurs expériences.
[13] FREYTAG, A., op. cit. , avant-propos du volume 2 de l'étude.

« L'aménagement du jardin Stoclet peut être résumé de la façon suivante : l'architecte, lors de la conception du Palais, travailla avec des modules carrés de différentes tailles. Le plan repose sur un système orthogonal d'axes parallèles et perpendiculaires et sur un principe de succession d'espaces finement élaborés. Cette méthode fut reprise pour le jardin : le module carré fut repris en plusieurs endroits, le plan du jardin est strictement orthogonal et prolonge certains axes du Palais dans le jardin. Dans la revue *l'Architecte* de 1924, le tracé du jardin est considéré comme étant tellement réussi que « ce jardin de dimension moyenne donne l'illusion d'un vaste parc ». Cette impression ne peut provenir de l'étude du plan ; elle nécessite une promenade dans le jardin. Son parcours a été consciencieusement dessiné par Hoffmann, exactement comme pour le Palais, afin de surprendre le visiteur en plusieurs endroits : de grands axes surgissent, des sculptures constituent des points de vue, des salles de verdure parfois reliées par des berceaux sont cachées derrière les charmilles. Hoffmann a soigneusement élaboré une « promenade pittoresque » dans le jardin pour retenir et exciter la curiosité de ses visiteurs à chaque pas.
Les éléments architecturaux dominent dans l'ensemble du jardin mais particulièrement dans la partie centrale. Même les plantes participent à ce concept architectural : les ifs et les buis sont taillés de manière artistique, les treillages comportent des « colonnes de lierres », les charmilles constituent de longues parois. Les feuillus en port libre du parc boisé situé à l'est et à proximité du pavillon de jardin et dans les salles de verdure contrastent, par leur allure pittoresque, avec les formes strictes de l'ensemble. Le contraste entre les formes architecturales et les couronnes des arbres en port libre est spécialement riche
Hoffmann a cassé le système axial en laissant sur place plusieurs arbres solitaires préexistants. En général, il fit preuve d'une grande intelligence dans le traitement du terrain et a su y adapter le plan strict du jardin»[14].

2.b Historique et développement

Le Palais Stoclet a été construit en une seule phase entre 1906 et 1911. Depuis sa construction il est occupé par la famille Stoclet en tant qu'habitation privée, et ce jusqu'en 2002, date du décès de la Baronne Annie Stoclet. Depuis, le bien est géré par la Compagnie Immobilière SAS (Suzanne et Adolphe Stoclet), dont les administrateurs sont des membres de la famille Stoclet et héritiers du Palais. La demeure privée est restée intacte. Elle n'est pas ouverte au public.

Au cours de son histoire, le Palais Stoclet a été parfaitement entretenu. Il n'a connu aucune modification importante.

Durant la Première guerre mondiale, les autorités d'occupation allemandes ont fait procéder au démantèlement de la toiture en cuivre et des cache-radiateurs. Après la 2e guerre mondiale, la famille Stoclet a pris l'initiative de refaire et replacer ses éléments conformément à la situation d'origine.

Les seules modifications qui ont été effectuées au Palais Stoclet sont les suivantes:

- agrandissement du porche d'entrée (accès aux garages) au niveau de la clôture de l'avenue de Tervueren et ce suite à l'agrandissement du jardin (acquisition de la parcelle voisine en 1954)

- modification du jardin-toiture au-dessus des espaces de service (aile droite)

Parmi les travaux d'entretien ou de préservation significatifs réalisés au Palais ces dernières décennies, on peut citer :

- travaux d'étanchéité des terrasses (mosaïques) aux premier et second étages à la fin des années 1980 (voir aussi 5.e)

14 FREYTAG, A., op. cit., pp. 37-38

- mise en place de potelets en pierre bleue sur le trottoir visant à protéger d'un éventuel accident l'auvent du porche d'entrée du Palais Stoclet.

A l'intérieur, la demeure n'a fait l'objet d'aucune modification majeure, seules certaines pièces du mobilier ont été restaurées.
Les principales interventions concernent les tissus des sièges qui ont été renouvelés dans le respect de l'effet d'ensemble et des formes originales, et des réparations à certains meubles.

L'ensemble du mobilier d'origine a été préservé dans la demeure. Seuls quelques éléments ont été déplacés d'une pièce à l'autre. Quelques tapis d'origine de la maison « Backhausen » sont déposées dans le grenier ainsi que certains luminaires et pièces d'ameublement, dans l'attente d'une restauration future.

3. Justification de l'inscription

Véritable œuvre d'anticipation reconnue à travers le monde, le Palais Stoclet constitue un jalon important dans l'histoire de l'architecture moderne dont il contient pour certains les prémices. Les lignes épurées de la Sécession viennoise sont aussi considérées comme à l'origine de l'Art Déco. Enfin, tant par ses formes que par les concepts qu'il véhicule, il annonce l'architecture moderniste et reste encore aujourd'hui d'une frappante modernité.

Cette magnifique demeure constitue incontestablement le chef-d'œuvre de l'architecte viennois Josef Hoffmann qui fut en matière d'architecture l'un des principaux représentants du style Sécession mais aussi le principal fondateur, en 1903, des ateliers de la Wiener Werkstätte. Celle-ci rassemblait les meilleurs artisans de l'avant-garde viennoise, réunis par le même souci de modernité. Le Palais Stoclet s'impose comme la réalisation architecturale la plus significative, la plus remarquable et la mieux conservée de la Sécession viennoise.

La plupart des éléments formant l'ensemble du mobilier et des objets décoratifs et usuels du Palais Stoclet ont été dessinés par Josef Hoffmann lui-même. D'autres artistes de renommée internationale, adeptes des concepts de la Sécession ou regroupés au sein de la Wiener Werkstätte, ont également signé certaines pièces tels que Koloman Moser, co-fondateur du mouvement et Gustav Klimt, figure de proue de la Sécession qui au sommet de son art réalisa les admirables panneaux de mosaïques de la grande salle à manger, mais aussi les nombreux artistes associés de ateliers viennois : Carl Otto Czeschka , Richard Lüksch, Michael Powolny, Ludwig Heinrich Jungnickel, Urgan Janke, Edouard Wimmer et des artistes belges, amis de la Sécession comme Georges Minne et Fernand Khnopff.

Dans la conception sécessionniste, le cadre de vie de l'Homme Moderne, sa maison, son ameublement, les accessoires de son habitat, devaient exprimer la beauté de son âme et sa personnalité. Véritable monument dédié à l'amour de l'art, le Palais Stoclet a été conçu comme un environnement total dont les moindres détails, qu'ils soient architecturaux ou décoratifs, du mobilier de jardin aux services de table furent réalisés selon les mêmes critères de qualité.

Ainsi, non seulement, le Palais Stoclet s'inscrit parfaitement dans cette ligne mais il s'impose comme l'archétype du « Gesamtkunstwerk », concept esthétique d'œuvre d'art total tel qu'il se développa au début du 20e siècle dans l'esprit de l'Art nouveau. D'une part, l'architecture, l'ameublement, le jardin du Palais Stoclet constituent un ensemble indissociable d'une qualité esthétique et d'une richesse exceptionnelle, mais, d'autre part, au travers de son programme et de son décor, la peinture, la sculpture, la musique, la danse et la poésie sont également omniprésents. Au-delà de la vision artistique traditionnelle c'est la recherche d'un idéal universel qui guidera Hoffmann et qui trouvera sa plus haute expression dans la grande salle manger où

les plaisirs de la bouche et de la chair se mêlent à ceux de l'esprit dans le décor éblouissant des mosaïques dorées de Gustav Klimt.

Dans le Palais Stoclet, l'ornement s'intègre intimement à la structure du bâtiment. On y retrouve de manière omniprésente les motifs et formes caractéristiques de la production des Wiener Werkstätte adaptées à chaque pièce, suivant les circonstances particulières. L'interaction entre l'architecture et le mobilier est permanente. Elle est perceptible tant dans la forme des éléments de mobilier (carrés, parallélépipèdes, ovales), parfois fixes et intégrés aux murs et au sol, que dans les coloris principaux (noir, blanc, or, jaune, rouge, vert), la présence des motifs récurrents (méandres, oves, motifs losangés et perlés, en cloches, rose emblème de la Sécession et des ateliers de la WW, SS entrelacés figurant le chiffre de Suzanne Stoclet Stevens, raisins, arborescence et oiseaux, papillons, triangles faisant allusion au W des ateliers viennois, petits carrés). Ces motifs qui servent véritablement de fil conducteur à la lecture de l'ensemble se retrouvent sur les vitrages, les bordures de bronze, les murs (papiers peints ou en relief), les parquets, la marqueterie, les claustras et la quasi-totalité du mobilier et des objets d'ameublement ou encore dans l'aspect des finitions (brillance des placages et bois laqué, polissage des marbres, reflets des mosaïques, de l'argenterie, des luminaires). Ils assurent la cohérence de l'ensemble des pièces dont le caractère individuel est parfois fort différent.

Dès sa création, tout en ce Palais respirait l'harmonie parfaite, des meubles aux décors, de la plus petite cuillère de la salle à manger aux vêtements portés par le couple Stoclet, des bijoux de Madame aux fleurs disposées dans les vases des salons. Cette harmonie marqua profondément l'ensemble des visiteurs et fit l'objet d'inlassables descriptions notamment dans les revues d'architecture. Elle marque encore profondément les lieux.

Parmi tant de témoignages et d'écrits, Edouard F. Sekler, le plus grand spécialiste de l'œuvre de Hoffmann tire les conclusions suivantes : « avec le recul, il apparaît que le Palais Stoclet aussi bien en ce qui concerne l'extérieur que l'intérieur est le sommet de l'œuvre de Hoffmann. C'est un exploit qu'il ne réussit pas à renouveler, ni en dimension, ni en qualité, ni en signification au cours d'une longue et fructueuse carrière»[15].

3.a Critères selon lesquels l'inscription est proposée

Critères culturels

(i) Le Palais Stoclet est « une réalisation artistique unique, un chef-d'œuvre de l'esprit créateur de l'homme ».

Le Palais Stoclet est exceptionnel à plusieurs égards, par sa situation, son programme, son vocabulaire architectural, par l'originalité et la qualité de sa décoration, sa modernité et sa rationalité et par l'impact qu'il exerça sur les architectes, artistes et visiteurs qui le découvrirent.

Implanté tel un navire arrimé sur le flanc de la vallée de la Woluwe, loin de son pays d'origine, le Palais Stoclet adopte sans aucune concession apparente les préceptes de la Sécession viennoise et s'inscrit en rupture totale avec l'architecture bruxelloise qui lui est contemporaine.
Ici, aucune allusion aux styles français alors à la mode, riches de moulures et de coquilles, présentant en façade de larges baies garnies de glaces, des halls d'entrée monumentaux desservis par des escaliers d'apparat à garde corps en ferronnerie ouvragées, des plafonds peints ornés de putti et des moulures stuquées, ni même aux lignes souples et à l'ornementation végétale tourmentée de l'Art nouveau et encore moins aux boiseries sculptées de mascarons et de grotesques de la néo-Renaissance flamande.

Cette splendide demeure bourgeoise du début du 20e siècle consacrée à l'art et à l'habitat constitue le chef-d'œuvre de l'architecte Hoffmann et une œuvre majeure de la Sécession

15 SEKLER, E. F., op. cit., p. 100.

viennoise. Ce mouvement artistique du début du siècle, à l'instar de l'Art nouveau dont il est contemporain, cherchait à se détacher de l'architecture éclectique, tournée vers le passée, pour mettre en valeur le talent des jeunes créateurs désireux d'explorer des voies nouvelles et d'actualiser le langage formel de l'architecture. Au travers de leurs créations originales, ces artistes s'attachaient par le biais de l'architecture à réaliser des oeuvres d'art total mettant sur le même pied toutes les disciplines artistiques, y compris les arts appliqués. S'opposant à la production de masse de piètre qualité, imitant les styles anciens, Hoffmann fut à la base de la création de l'atelier d'artisanat Wiener Werkstätte, produisant des objets domestiques « haut de gamme ». Y furent également associés Carl Otto Czeschka, Léopold Föstner, Ludwig Heinrich Jungnickel, Gustav Klimt, Berthold Löffler, Richard Luksch, Elena Muksch Makowsky, Frantz Metzner, Koloman Moser, Michael Powolny, Emile Schleiss Simandl. Le Palais Stoclet est le lieu où cet art pourra s'exprimer sans retenue grâce à la liberté laissée aux artistes et aux moyens financiers exceptionnels mis à leur disposition.
Le Palais Stoclet est une œuvre unique, un véritable joyau, d'une grande richesse non seulement à cause des matériaux qui y sont mis en œuvre et de la qualité d'exécution, mais surtout par la modernité de sa conception et de ses aménagements fonctionnels, la sobriété de son architecture, l'originalité de ses décors réalisés par des artistes viennois de renom, l'audace de son implantation. De par ses formes épurées, son caractère géométrique et a-tectonique, la modernité de son vocabulaire et de ses aménagements, le Palais Stoclet est véritablement une œuvre d'anticipation qui témoigne de l'esprit créateur de l'homme.

La personnalité du commanditaire Adolphe Stoclet, ingénieur, banquier, mécène et collectionneur averti et de son épouse Suzanne Stevens, influença sensiblement le programme et le choix des aménagements intérieurs. Si Adolphe Stoclet avait donné « carte blanche » à Hoffmann, il fut néanmoins un maître d'ouvrage très attentif. Les projets d'aménagement lui étaient soumis pour accord préalable et il ne manqua pas d'en récuser plusieurs. En adhérant aux principes esthétiques et philosophiques d'Hoffmann et de la Wiener Werkstätte, Adolphe et Suzanne Stoclet conçoivent d'emblée que les éléments accompagnant leur demeure, soient tantôt uniques en matériaux précieux, tantôt sériels en métal perforé ou bois commun et soient utilisés tant pour meubler les pièces prestigieuses que celles de service et que le même langage formel soit utilisé à tous les niveaux de la maison. Le tout étant réalisé avec le même idéal : amour de l'art et respect de l'homme. En plus du génie créateur au sens strictement artistique, c'est de cette vision profondément humaniste que témoigne au travers de son ensemble magnifiquement préservé l'aménagement et le mobilier du Palais Stoclet.

Le goût marqué d'Hoffmann pour les formes géométriques, les lignes parallèles, l'utilisation architecturale des massifs arborés réduits à des formes élémentaires sont autant d'éléments de vocabulaire qu'il avait déjà expérimentés dans ses oeuvres antérieures et notamment dans les projets du Sanatorium de Purkersdorf. On y retrouve les volumes simples, l'aspect immatériel des murs. Cependant, aucun ne présente la qualité du Palais Stoclet, n'offre un caractère aussi abouti et n'atteint l'idéal du « Gesamtkunstwerk » ou œuvre d'art total auquel l'architecte aspirait. Plus tard, l'esprit du Palais sera très présent dans l'œuvre des disciples d'Hoffmann, et c'est peut-être parmi les réalisations de l'architecte français Robert Mallet-Stevens que l'on trouve des élévations se rapprochant le plus du palais bruxellois. Il faudra près d'un quart de siècle pour trouver dans les courants modernistes des demeures présentant des caractéristiques se rapprochant davantage de sa conception.

Le Palais Stoclet est également le seul bâtiment entièrement construit et décoré par Josef Hoffmann et la Wiener Werkstätte à être conservé aujourd'hui dans son état d'origine.

(ii) Le Palais Stoclet a « exercé une influence considérable sur le développement de l'architecture, des arts monumentaux ou de l'organisation de l'espace ».

Depuis sa création, le Palais Stoclet n'a cessé d'être une oeuvre phare de l'architecture. Il constitue un véritable jalon de l'histoire de l'Art du 20e siècle et marqua l'architecture occidentale.

Son intérêt est reconnu dans le monde entier par toutes les écoles d'architecture. Sa conception et les formes qui y sont proposées restent encore aujourd'hui d'une extraordinaire modernité et paraissent hors du temps.

Les idées prônées par la Sécession viennoise ont trouvé dans la capitale autrichienne, ville libérale, un terrain d'expansion favorable et furent reconnues de manière officielle. Elles ont été le moteur d'une alliance singulière entre l'avant-garde et l'art officiel, avant de retomber quelques années plus tard dans une expression plus classique. Bien au-delà des frontières autrichiennes, les oeuvres majeures de la Sécession, dont le Palais Stoclet fait incontestablement partie, ont donné un nouveau souffle au développement de l'architecture moderne. Cette influence fut d'autant plus forte qu'Hoffmann enseigna l'art de l'architecture à la Kunstgewerbeschule et eut de nombreux disciples. La situation particulière du Palais Stoclet, témoin majeur de ce style qui incarne la culture viennoise, hors de son contexte géographique, lui confère un caractère encore plus remarquable qui a profondément marqué l'imagination des nombreux architectes venus le visiter. Parmi les élèves et disciples d'Hoffmann directement influencés par l'œuvre de leur maître citons Emmanuel Margold, Koloman Moser ou Max Bernirschke, mais aussi de nombreux architectes étrangers, notamment les architectes belges représentant la tendance géométrique de l'Art nouveau tels Léon Sneyers, Paul Hamesse, Henry van de Velde. L'impact international du Palais Stoclet s'exercera surtout sur la génération des précurseurs du modernisme et du cubisme.
On retrouve directement l'influence du Palais Stoclet dans le travail de Robert Mallet-Stevens, neveu d'Adolphe Stoclet, principale figure du modernisme français de l'entre-deux-guerres qui eut l'occasion de suivre de près ce chantier et fut profondément marqué par l'art épuré d'Hoffmann. Au travers de ses réalisations, s'établit une filiation directe avec le répertoire du Palais Stoclet. Consciemment ou non, celui-ci apparaît dans les constructions des modernistes. Parfois de manière allusive, on en retrouve la trace dans les élévations des français Le Corbusier et Louis Süe.
Les petits salons du Palais Stoclet, au décor unifié, annoncent particulièrement le travail des ensembliers décorateurs comme *La Compagnie des Arts Français Louis Suë & André Mare*, *les Ateliers Martine* (succursale de la maison Poiret) pour la France et en Belgique *L'Art Décoratif Céline Dangotte* et *l'Intérieur* ainsi que la *Galerie Sneyers* (tous deux fondés par Léon Sneyers).

Cette oeuvre exceptionnelle pour l'époque a suscité des émules en Belgique puisque le concept d'œuvre d'art total sera reproduit notamment, mais à une échelle moins luxueuse, par d'autres architectes bruxellois tels que Léon Sneyers, Maxime Brunfaut ou Jean-Baptiste Dewin. Toujours à Bruxelles, l'ensemble du Palais Stoclet influencera l'architecture Art Déco de Michel Pollak et Adrien Blomme et également le travail du chef de file du mouvement moderne belge, Louis-Herman de Koninck. De nos jours encore, il continue à servir de modèle à l'architecture postmoderniste.

3.b Projet de déclaration de valeur universelle exceptionnelle

Témoin incontestable du génie créateur, le Palais Stoclet par ses formes, sa beauté, son concept et sa sobriété s'impose comme le chef-d'œuvre absolu de la Sécession viennoise, mouvement artistique avant-gardiste dont l'architecte Josef Hoffmann est l'un des principaux chefs de file. Cette œuvre d'anticipation influencera durablement des générations d'architectes, de stylistes et de décorateurs et s'impose comme l'un des jalons les plus importants de l'Art et de l'Architecture Moderne.

Le Palais Stoclet est un hôtel particulier érigé de 1905 à 1911 par l'architecte autrichien Josef Hoffmann (1870-1956). De par sa conception, son programme, ses éléments de décors et son mobilier le Palais Stoclet est l'archétype de l'œuvre d'art total ou « Gesamtkunstwerk » qu'Hoffmann et ses collaborateurs cherchait a atteindre. Cette magnifique demeure bourgeoise dédiée aux arts et à l'habitat fut en effet réalisée avec la collaboration des principaux artistes et

protagonistes adhérents au mouvement de l'avant-garde viennoise et artisans associés aux ateliers de production de la Wiener Werkstätte : Frantz Metzner, Richard Luksch, Michael Powolny, Gustav Klimt, auteur des fameuses mosaïques de la salle à manger. Ils pourront y faire éclater leur talent pratiquement sans contraintes matérielles et y réaliser leur idéal où tous les arts, majeurs et mineurs, à travers l'usage de nouvelles formes épurées, à la fois esthétiques et fonctionnelles, s'harmonisent pour réaliser une œuvre d'art total.

Le Palais Stoclet constitue non seulement l'œuvre majeure de l'architecte Josef Hoffmann, il est de plus le seul ensemble de la Wiener Werkstätte qui ait été intégralement préservé.
Le fait que cette création soit située à Bruxelles « Capitale de l'Art nouveau » bien au-delà de son contexte géographique initial, renforce encore son caractère et son impact.

Le vocabulaire d'Hoffmann et de ses collaborateurs s'articule autour de l'utilisation de parallélépipèdes, de volumes planes biens définis aux arêtes tranchées, traduisant une recherche de pureté. La polychromie joue aussi un rôle important. Elle se veut tranchée et se caractérise par le contraste entre le blanc et le noir, les tons vifs et sombres. Au travers de son interprétation, la stylisation naturaliste si caractéristique du style Art nouveau mène à l'abstraction et à la géométrisation. A la recherche de l'idéal primitif, il génère une œuvre tout à fait originale marquée toutefois par le courant symboliste et idéaliste. Le même langage se retrouve tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'édifice, à travers la décoration, le mobilier et dans les jardins. On y perçoit l'exaltation des formes simples, mêlée d'une élégance maniérée et une recherche permanente de l'équilibre.
De la luxueuse salle à manger qui est prête à accueillir les plus beaux banquets au vestibule rappelant les caveaux antiques, du salon de musique conçu comme un écrin précieux à la cuisine garnie de meubles cubiques, de la salle de bain parée de marbre aux chambres d'hôtes humblement garnies, toutes les pièces de la maison ont été réalisées avec le même sens du détail. A travers une succession de décors singuliers, un même langage formel s'impose. L'ensemble du mobilier réalisé par les ateliers viennois est resté jusqu'à nos jours pratiquement intact. Il accompagnait les gestes les plus anodins de la vie des occupants et continue de témoigner de cette vision du monde idéal.
Les formes simples et épurées, la relation intime entre l'intérieur et l'extérieur, le détachement envers les lignes de l'Art nouveau et les ornements de l'éclectisme qui lui sont contemporains et le rapport subtil à l'Antiquité au travers des formes archétypales donnent à cet édifice un caractère intemporel et universel où passé et modernité se confondent.

3.c Analyse comparative

Des villas patriciennes aux demeures seigneuriales, hôtels aristocratiques et grandes maisons bourgeoises, à toutes les époques de somptueuses demeures privées ont jalonné l'histoire de l'architecture et peuvent, dans une certaine mesure, être comparées au Palais Stoclet, grandiose villa suburbaine du début du 20e siècle.

Un certain nombre de ces demeures (qui ont parfois influencé les choix d'Hofmann) figurent déjà sur la liste du patrimoine mondial. Il s'agit principalement de demeures historiques situées en Italie: les villas pompéiennes (inscription sur la Liste du patrimoine mondial en 1997), la villa romaine du Casale (idem, 1997), la villa Adriana (1999) les villas de Palladio en Vénétie (1994, 1996) qui offrent chacune à leur façon des points de comparaison : usage du marbre, salle de banquet, décoration chatoyante, importance des jardins et de l'usage de l'eau…
De par son programme et son esthétique d'ensemble, résultat d'un extraordinaire travail collectif, le Palais Stoclet se rattache même aux palais de la Renaissance et châteaux baroques comme la villa d'Este (Inscription au Patrimoine mondial en 2001) et le Palais et jardins de Schönbrunn (idem, 1996).

Le Palais Stoclet se démarque cependant de ces demeures « historiques » à maints égards, car il s'agit ici d'une demeure bourgeoise moderne construite entre 1905 et 1911 qui constitue un témoignage exceptionnel de cette approche radicalement nouvelle qu'était l'Art nouveau.
Il est dès lors plus pertinent de le comparer avec d'autres œuvres et demeures bourgeoises de la fin du XIXe et début du XXe siècle, qui apparaissent dans un contexte historique semblable comme les habitations majeures de Victor Horta à Bruxelles (inscrites sur la liste du Patrimoine mondial 2000) et les réalisations d'autres architectes majeurs de l'Art nouveau et du mouvement moderne.

A partir de 1893, le mouvement Art nouveau se répandit très rapidement à travers l'Europe sous différentes appellations locales (Sécession, Liberty, Modernisme, etc.). Il est porté par des génies créateurs comme le brillant architecte Victor Horta, dont l'œuvre originale annonçait la rupture avec les styles traditionnels du passé. En découla un courant végétal, « organique », dont les représentants les plus célèbres à la suite de Horta, sont Hector Guimard (France), Giuseppe Sommaruga (Italie) et Antoni Gaudi (Espagne). De ce dernier, sept réalisations figurent depuis 1984 sur la Liste du patrimoine mondial. Toujours à Barcelone, deux autres exemples du très exubérant « Modernisme catalan » figurent également sur la Liste du patrimoine mondial (inscription en 1997) : le Palais de la Musique catalane et l'Hôpital de Sant Pau, tous deux de la main de Lluis Domenech y Montaner .

Dans un deuxième temps et en partie en réaction aux formes végétales exhubérantes se développait un Art Nouveau plus géométrisant. Le Palais Stoclet s'inscrit clairement dans cette dernière tendance et peut alors être rapproché des œuvres d'autres artistes viennois, de l'architecte écossais Charles Rennie Mackintosh, de celles de l'architecte belge Henri van de Velde[16] ou de Frank Lloyd Wright du début du 20e siècle. Cette deuxième vague dans l'Art Nouveau marquera davantage l'architecture moderniste et il est étonnant que jusqu'à présent aucun exemple de cette époque clef dans l'évolution de l'architecture moderne ne figure sur la Liste du patrimoine mondial.

La comparaison du Palais Stoclet, aussi bien avec les œuvres relevant du courant végétal, en coup de fouet de l'Art Nouveau, qu'avec celles témoignant du courant plus géométrisant du style, est pertinente, car la caractéristique commune à toutes était la volonté de créer un environnement unifié où tout élément renforce la cohérence de l'ensemble : l'œuvre d'art total ou Gesamtkunstwerk.

Les habitations majeures de Victor Horta sont l'hôtel Tassel, l'hôtel Solvay, l'hôtel Van Eetvelde et la maison privée et atelier de l'architecte. Elles sont conçues dans un contexte très semblable à celui du Palais Stoclet, et, hormis pour l'atelier personnel de l'architecte, pour des membres de la haute bourgeoisie particulièrement désireux de s'inscrire dans la modernité. Elles constituent avec le Palais Stoclet sans doute la démonstration la plus brillante de la transition du 19e au 20e siècles en matière d'art, de pensée et de société.
Le Palais Stoclet se démarque cependant très fort des habitations d'Horta dans son parti architectural et dans son concept. Les réalisations d'Horta se caractérisent par l'introduction d'un plan libre, la diffusion et la transformation de la lumière à travers tout l'édifice par l'utilisation de vitraux colorés et de lanterneaux et la création d'un langage décoratif qui associe l'énergie des lignes courbes et la structure visible du bâtiment en s'appuyant sur l'usage de l'acier et du verre. Par contre, le Palais Stoclet est avant tout l'illustration graphique d'une recherche idéaliste de pureté, se détachant des lignes végétales, préférant par contre des formes géométriques épurées et des volumes cubiques, un recours fréquent au marbre, une soumission rigoureuse de tout élément de la composition à un régime esthétique unique et une qualité extrême des matériaux et de leur mise en œuvre, en vue de la réalisation d'un environnement idéal, le tout

[16] En ce qui concerne van de Velde l'exemple qui se rapproche le plus du Palais Stoclet est la Villa Hohenhof, une luxueuse villa bourgeoise construite en 1906-1908 à Hagen (Allemagne) pour le mécène et collectionneur d'art Karl Ernst Osthaus. Une proposition d' inscription sérielle transnationale de l'oeuvre architecturale de van de Velde est proposée via la liste indicative de la Belgique.

dans un rapport subtil à l'Antiquité, donnant à cet édifice un caractère intemporel et universel où passé et modernité se confondent. La vision humaniste et égalitaire dans le rapport entre les pièces d'apparat et de service, distingue également fortement le palais Stoclet des habitations de Horta.
Le Palais Stoclet constitue ainsi une illustration sublime de l'idéal artistique de la Sécession viennoise, version autrichienne de l'Art nouveau.

En résumé, les biens avec lesquels le Palais Stoclet peut être comparé, se situent aussi bien au-delà de son contexte temporel et géographique, que dans l'avant-garde internationale de son époque, l'Art Nouveau.
Comme l'avait déjà indiqué l'ICOMOS, à l'examen du dossier Horta, l'architecture Art nouveau, qui fut une manifestation brillante mais de courte durée, est jusqu'à présent fort peu représentée sur la Liste du patrimoine mondial. L'Art nouveau a été l'objet d'une étude internationale conjointe organisée par l'Unesco. Le groupe d'experts internationaux a identifié neuf bâtiments dans le monde qu'ils jugeaient digne d'intérêt pour une inscription sur la Liste du patrimoine mondial. Le Palais Stoclet figure parmi ces exemples. De plus, le Palais fait le lien avec l'avant-garde moderniste du 20e siècle dont il prépare en quelque sorte l'arrivée. Son inscription sur la liste du Patrimoine mondial comblerait ainsi une lacune dans la représentativité de l'histoire de l'architecture moderne.

Dans les paragraphes suivants, le rapport du Palais Stoclet avec un nombre des réalisations clefs du mouvement Sécession et de la tendance géométrique de l'Art nouveau, ainsi que les liens unissant ces biens, la place du Palais dans l'oeuvre d'Hoffmann et son importance au niveau national et international, sont analysés plus en détail.

Somptueuse oeuvre d'art total, réalisée avec des moyens sans limites, et expression grandiose et complexe de la personnalité de son architecte et de ses commanditaires, le Palais Stoclet défie toutefois les comparaisons avec des biens similaires. Elle n'est cependant pas une œuvre qui a jailli *sui generis* du cerveau de son auteur, l'architecte autrichien Josef Hoffmann. Le Palais reflète l'esprit moderne de son temps et est en cela constitue un véritable document d'époque [17].

Bien que le Palais Stoclet se trouve à Bruxelles, les recherches esthétiques d'Hoffmann trouvent leurs racines dans les cercles d'avant-garde de la Vienne « fin-de-siècle », notamment ceux de la *Wagnerschule* (l'atelier de Wagner) et de la *Wiener Secession* (la Sécession viennoise).
Au moment où le jeune Hoffmann rejoint la classe spéciale d'Otto Wagner à l'Académie de Vienne[18], ce dernier commence à s'imposer comme l'architecte le plus novateur de l'Europe centrale. Wagner demandait souvent à ses élèves les plus doués (dont Hoffmann) de travailler avec lui sur ses propres projets en cours d'élaboration[19], une pratique peu courante à l'époque, mais qui favorisait les échanges. Pour Hoffmann, le rapport créateur avec les oeuvres exceptionnelles de Wagner se poursuivit d'ailleurs au-delà de la *Wagnerschule*[20], notamment dans les cas de la Caisse d'Epargne de la Poste (1904-1906) et de l'Eglise du Steinhof (1905-1907). Pour ces deux grands projets publics, Wagner avait développé un système moderne de construction fort économique: une maçonnerie de briques, habillée de minces plaques de marbre ou de granit, épais de quelques centimètres seulement. Solide et rapide à mettre en oeuvre, cette

17 La signification exceptionnelle du Palais Stoclet sera tout de suite saisie par ses contemporains, comme l'atteste le commentaire du critique d'art Aurelia Levetus: « Il est incontestable que le palais Stoclet constitue une balise essentielle dans l'histoire de l'architecture moderne. Cette oeuvre témoigne des idéaux artistiques les plus élevés d'un authentique architecte de notre époque. Un artiste ne bénéficie que rarement de l'occasion de réaliser une oeuvre d'art qui lui permette d'exprimer son imagination en dehors de toute contrainte, qui puisse concrétiser ses idées et constituer l'aboutissement absolu de son sens artistique ». cf. LEVETUS, A.S., *Das Stoclethaus zu Brüssel von architekt professor* Josef Hoffmann in: Moderne Bauformen, 1914. Traduction en français in : *Maison Stoclet huis house*, Bruxelles, 2006 (réédition des photos et du texte original en allemand de Levetus)

18 En 1894-1895.

19 Dont les célèbres stations du métro urbain de Vienne et des pavillons d'exposition.

20 Cf. SEKLER, E. F, op cit, p. 25.

méthode de construction permettait de faire du monumental tout en permettant un gain considérable de temps et d'argent.
Hoffmann l'utilisera à son tour dans la construction du Palais Stoclet. Hoffmann fera aussi sienne une autre leçon de son ancien maître : l'emploi du motif décoratif qui anime la façade sans rien lui faire perdre de sa planéité ni de sa rigueur : les longs profilés en cuivre doré qui courent tout au long des façades du Palais Stoclet créent un effet optique similaire à celui obtenu par les clous décoratifs dans la façade de la Caisse d'Epargne[21].

O. Wagner. Façade de la Caisse d'Epargne Cliché MRBC

Mais sans doute encore plus significatif est le fait Wagner concevait non seulement l'architecture extérieure du bâtiment mais aussi tout son aménagement intérieur (meubles, éclairages, etc.) ainsi que tous ses éléments de décoration, dans le moindre détail. Son but était de réaliser un ensemble absolument moderne et harmonieux, uni dans une expression commune. Ce principe allait être poussé à l'extrême par Hoffmann dans sa conception du Palais Stoclet.

[21] Ceux-ci semblent fixer les plaques de marbre ou de granit aux murs de brique, mais en réalité sont factices. Leur apparence si fonctionnelle n'est qu'un décor. L'exemple direct des profilés métalliques qui délimitent les surfaces vient toutefois de Koloman Moser, dans son aménagement de la salle Klimt à la dix-huitième exposition de la Sécession (1903). Le plafond de cette salle, quadrillé, semble également avoir servi comme modèle des plafonds utilisés par Hoffmann dans le Palais Stoclet pour le portique d'entrée, le passage du garage et la loggia du rez-de-chaussée donnant sur le jardin. Cf. WITT-DÖRING, C. (ed.), *Josef Hoffmann : Interiors 1902-1913*, Munich, 2006, pp. 41-42.

L'autre particularité de la *Wagnerschule* consistait dans le fait que les élèves des trois années de spécialisation occupaient tous la même salle, ce qui permettait aux débutants de progresser au contact avec leurs aînés : c'est ainsi qu'Hoffmann rencontre et se lie d'amitié avec son collègue plus âgé, Joseph Maria Olbrich, une amitié déterminante pour la première période de la carrière d'Hoffmann[22].
Parmi les nombreux points qui rattachent les deux architectes, leurs séjours prolongés en Italie méritent une attention particulière. Voyage traditionnel pour les jeunes architectes diplômés de l'Académie, il semblerait pourtant qu'Olbrich aussi bien qu'Hoffmann y aient trouvé confirmation de leurs propres tentatives de rompre avec les « Beaux-Arts ».
Bien plus que par les aspects purement formels des motifs, ils avaient été séduits par la modernité et la force expressive des formes élémentaires des temples antiques et des maisons paysannes[23].

Plusieurs auteurs soulignent le rôle important qu'a joué l'Antiquité dans le fondement théorique du programme artistique de la Sécession viennoise, dont Olbrich et Hoffmann étaient membres fondateurs en 1897.
Contrairement à l'hellénisme que l'on rencontre dans de nombreuses villas « à l'antique » et édifices néo-classique du tournant des 19e et 20e siècles, c'était la conception nietzschéenne de l'Antiquité qui régnait à la Wagnerschule et à la Sécession[24].
À l'instar à l 'art grec préclassique, Nietzsche prônait pour ces contemporains un art qui réconcilierait les aspects apolliniens (la raison) et dionysiaques (le sentiment) de l'existence, un art « total » qui par l'exaltation des sens permettrait à l'homme de transcender la réalité objective, pour ainsi arriver à des vérités supérieures[25]. En crise avec la culture dominante de leur époque, les artistes de la Sécession s'orientaient vers le passé lointain et (présumé) primitif de la Grèce archaïque, dans l'espoir de renouer avec la puissance émotionnelle de ses traditions mythiques[26].
Une des manifestations les plus célèbres de cette attitude sera livrée par Olbrich, dans son bâtiment de la Sécession, réalisé en 1898 : un immeuble qui devait non seulement répondre aux besoins d'exposition des membres mais tout autant exprimer symboliquement le renouveau artistique prôné par la Sécession[27]. Le Palais Stoclet représente sans doute l'expression la plus

---

22 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., pp. 15, 17. Tous deux étaient membres du « Siebener club », un petit groupe de sept jeunes artistes progressistes et dont Koloman Moser faisait aussi partie. Peu après ils allaient tous les trois intégrer la Sécession, au sein duquel ils collaboreront sur de nombreux projets. En 1898, Olbrich recevait une grande commande de l'industriel viennois Max Friedmann de complètement remodeler sa maison (dont la construction sur base de plans plus traditionnels avait déjà été entamée) dans le style moderne. La Villa Friedmann – qui a été presque entièrement détruite lors de la Seconde Guerre mondiale – constitue au niveau de l'architecture privé un des premiers exemples d'oeuvre d'art total dans l'esprit sécessionniste. Olbrich quittera Vienne en 1899 pour Darmstadt, où sur invitation du Grand Duc Ernst Ludwig il deviendra l'architecte en chef de la célèbre colonie d'artistes. Il meurt prématurément en 1908. Cf. OLBRICH, J. M., *Idee. Architetetture e Interni Viennesi*, Firenze, 1991 (réédition en italien avec une introduction par Ezio Godoli du volume *Ideen von Olbrich*, première publication, Vienne, 1899)

23 Olbrich y séjourna en 1893-1894, Hoffmann en 1895. Dans les mémoires d'Hoffmann nous trouvons plusieurs passages à propos de son expérience italienne: « Je regardais le temple dorique et subitement mes yeux se décillèrent. Je compris pourquoi je n'aimais pas ce que j'avais appris à l'école ». Et après un séjour mitigé à Rome où l'architecture officielle de la Renaissance et du Baroque manque de l'enthousiasmer: « Finalement je me réfugiais dans la campagne et me délectais des simples constructions paysannes [...] ayant bien plus de rapports avec nos efforts pour donner forme aux fonctions et matériaux », cité in SEKLER, E. F., op. cit. pp. 17-18, 20.

24 cf. e.a. SEKLER, E. F., op. cit. p. 58, SCHORSKE, C. E., *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*, New York, 1981, KEMAL, S., GASKELL, I., CONWAY, D. W., (eds.), *Nietzsche, Philosophy and the Arts*, Cambridge, 1998 & MC GRATH, W., *Les rêveurs Dionysiaques*, pp. 173-179, in: CLAIR, J. (dir.), *Vienne 1880-1938. L'Apocalypse Joyeuse*, Paris, 1986.

25 cf. NIETZSCHE, F., *La Naissance de la Tragédie*, Genève, 1964, traduction française de l'oeuvre originale, parue en allemand en 1872 sous le titre *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.

26 cf SCHORSKE, C.E., op. cit., pp. 214-215 & TOPP, L., *Architecture and Truth in Fin-De-Siècle Vienna*, Cambridge, 2004, p. 28.

27 cf. OLBRICH, J. M., *Das Haus der Secession* in : *Der Architekt*, V, 1899, p. 5, cité in : LATHAM, I., *Joseph Maria Olbrich*, London, 1980, p. 18. Voir aussi SCHORSKE, C.E., op. cit., pp. 217-219, TOPP, L., op. cit. pp. 28-30 & WOLBERT, K., *« ...Wie ein Tempel in heiligen Haine »,Olbrichs semantischen Architektur und die Utopie eines ästhetisch überhöhten Lebens in Schönheit und Feierlichkeit*, pp. 61-65, in : KRIMMEL, B., (et al.), *Joseph M. Olbrich, 1867-1908*, Darmstadt, 1983.

raffinée et complexe de cette vision nietzschéenne de justification esthétique de l'existence annoncée par le bâtiment d'Olbrich[28].

Mais sans doute encore plus que pour ses qualités architecturales, le bâtiment de la Sécession prend toute son importance pour Hoffmann en tant que véritable laboratoire d'expérimentations des formes et art de vivre, à l'occasion des nombreuses expositions qui s'y dérouleront[29]. De nombreux aménagements d'intérieur des années 1897 - 1900 montrent que sous l'égide des exemples de l'Art nouveau continental et des Arts & Crafts anglais, Hoffmann commençait à concevoir l'espace comme une entité où les murs, le plafond et le mobilier forment un effet commun. Dans ce contexte, la confrontation avec les oeuvres de Charles Rennie Mackintosh est souvent citée. Sa participation à la huitième exposition de la Sécession en 1900, remporta effectivement un grand succès et a du impressionner Hoffmann, car par la suite il suivra sa carrière avec intérêt[30].

Bien que le vocabulaire d'Hoffmann se distingue à plusieurs égards de celui de Mackintosh, leur style respectif du début du siècle dernier montre certaines convergences, notamment dans l'élégance raffinée d'une stylisation poussée à l'extrême (avec un penchant plus marqué pour la géométrisation chez Hoffmann) et l'intégration des arts à l'architecture dans la volonté de créer un environnement total où tout objet renforce la cohérence de l'ensemble. Ici, il faut avant tout citer la Hill House (1902-1904), la réalisation la plus aboutie de Mackintosh au niveau de l 'architecture privée et que Hoffmann connaissait certainement[31].

---

[28] Hoffmann y reformulera certain nombre d'éléments caractéristiques de l'immeuble de la Sécession, dont l'aspect monumental de temple, basé sur des volumes simples et massifs, le purisme chromatique (le blanc et l'or, aussi utilisé par Wagner pour l'Eglise du Steinhof) et la décoration symbolique intégrée à l'architecture, comme les masques et la couronne de laurier, symbole par excellence de la nouvelle floraison des arts qui amènera l'éternel printemps pour l'humanité; cf. FREYTAG, A., *Jardin Stoclet, créé par Josef Hoffmann et la « Wiener Werkstätte », 1905-1911*, étude historique pour la Direction des Monuments et Sites, Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, 2004, pp. 24-25.

[29] Les artistes de l'avant-garde internationale étaient invités à participer aux expositions de la Sécession. Cf. SEKLER, E. F., op.cit., p. 29 : « C'est sans doute l'influence de l'avant-garde de l'Europe de l'Ouest dont Hoffmann connaissait les recherches par des revues, qui fit qu'il ne débuta pas en participant à des concours pour des réalisations monumentales et des immeubles locatifs, mais se tourna plutôt vers l'artisanat et la création de mobilier, en plus de l'intérêt qu'il portait à l'architecture de maisons particulières.

[30] Hoffmann fut sans doute stimulé par l'enthousiasme de son ami et futur associé dans la Wiener Werkstätte, Fritz Wärndorfer, qui avait beaucoup de contacts commerciaux en Angleterre, maîtrisait parfaitement la langue et était très intéressé par le « design » anglais.

[31] Hoffmann entreprit un voyage d'étude en Grande-Bretagne en 1902. A Londres il fut hébergé par Hermann Muthesius, à l'époque le meilleur connaisseur de l'architecture moderne au Royaume-Uni. Avec Muthesius comme guide, Hoffmann a donc pu prendre connaissance des activités coopératives du mouvement Arts and Crafts, notamment celles du célèbre Guild of Handicrafts de Ashbee, ce qui a sûrement influencé la fondation des Wiener Werkstätte l'année suivante. Muthesius admirait l'oeuvre de Mackintosh et avait entrepris d'écrire l'introduction à la publication récente du projet de Mackintosh pour la maison d'un amateur d'art – un portfolio spécial de la revue « Dekorative Kunst », publié en 1902 et exposé à l'exposition internationale des arts décoratifs de cette année à Turin, où Wärndorfer se procurait un exemplaire. De Londres, Hoffmann s'est rendu à Glasgow pour visiter Mackintosh en personne. Il est difficile de dire à quel stade de construction se trouvait alors la Hill House mais il est plus que probable qu'Hoffmann s'est au moins informé en détail auprès de son auteur de ce qui représentait le projet le plus ambitieux que Mackintosh ait entrepris jusque-là. La Hill House a été restaurée et est ouverte au public.
La « maison d'un amateur d'art » a été construite récemment à Glasgow et est accessible au public. Ici, un problème d'authenticité se pose cependant, dans la mesure où la construction s'est faite sur la seule base des dessins pour la compétition de 1901. La maison accueille également le département post-graduat de la Glasgow School of Art.

Le Pavillon de la Sécession cliché MRBC

Organisée en 1902, la quatorzième exposition de la Sécession fut également à plusieurs égards une expérience importante pour la future grande commande du Palais Stoclet. Entièrement consacrée à Beethoven, 21 artistes sécessionnistes collaborèrent à sa réalisation thématique, sous la direction artistique de Hoffmann. Son aménagement représenta de la manière la plus complète l'idée psychologique de la Sécession concernant l'œuvre d'art total. Une des oeuvres maîtresses de l'exposition, la frise « Beethoven » de Klimt est particulièrement intéressante car sa symbolique préfigure celle de la frise du Palais Stoclet[32].

L'idée de l'oeuvre d'art total n'était pas exclusive à la Sécession, mais était au cœur même de l'esthétique Art nouveau[33]. L'architecte belge Henry van de Velde a joué un rôle majeur dans la propagation de ce principe moderne[34]. Et en la personne de Karl Ernst Osthaus, van de Velde trouvera un mécène qui allait lui permettre de mettre ses idées en pratique.
Tout comme Stoclet, Osthaus était issu de la grande bourgeoisie, collectionneur d'art primitif et fervent promoteur du mouvement moderne. Depuis qu'en 1900 il avait confié au jeune van de

32 Le bâtiment de la Sécession existe encore et est ouvert au public. La frise de Klimt y est exposée. En ce qui concerne les aménagements des expositions de la Sécession, une collaboration particulièrement étroite s'était établie entre Hoffmann et Kolomon Moser, qui allait encore s'intensifier lors des activités de la Wiener Werkstätte, jusqu'à 1908, date à laquelle Moser quittera la WW.

33 Les 4 principales maisons Art nouveau de Victor Horta inscrites sur la liste du patrimoine mondial en constituent un témoignage précieux. Le parti architectural prôné par Horta était toutefois bien loin de celui de Hoffmann.

34 Voir notamment ses écrits théoriques, comme *Déblaiement d'art* (1894), *Aperçus en vue d'une Synthèse d'art* (1895), *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe* (1901) et *Kunstgewerbliche Laienpredigten* (1902). A cela s'ajoutent de nombreux articles et conférences publiées dans des revues internationales, dont pour le monde germanophone *Pan, Dekorative Kunst, Innendekoration, Kunst und Künstler*, et *Die Hohe Warte*. Henry van de Velde a également exposé à la Sécession.

Velde le soin de transformer son musée privé, le Folkwang[35], ce dernier était devenu son architecte de prédilection. Leur collaboration allait trouver son apogée dans la grande résidence des Osthaus, le Hohenhof, un « ensemble qui s'apparente au Palais Stoclet, non pas sur le plan formel mais sur le plan conceptuel »[36].
Dans ses mémoires, van de Velde remarquait par rapport à l'envergure de cette commande réalisée à Hagen entre 1906-1908 : "Pour cette maison, j'avais donc conçu tout un mobilier nouveau, des tapis, des tissus d'ameublement ainsi que des modèles pour la vaisselle, l'argenterie et la verrerie"[37]. Quelques oeuvres d'art importantes servirent de point de départ à la décoration[38], et « van de Velde s'efforçait de les intégrer si complètement du point de vue de la forme et des couleurs à ses conceptions spatiales qu'elles paraissaient y être arrivées naturellement. Les étoffes recouvrant les murs et les meubles, les boiseries, les tapis et les rideaux y étaient assortis tandis qu'au contraire, toute oeuvre d'art supplémentaire était choisie en fonction des exigences esthétiques de la pièce considérée »[39].
Osthaus était fasciné par l'architecture de l'esthète Hoffmann, l'élégance extrême et le goût raffiné du Palais Stoclet[40]. Il n'est alors pas étonnant qu'il ait voulu se doter d'un cadre de vie similaire au Palais sans pour autant disposer des mêmes moyens qu'Adolphe Stoclet.
Pendant la première guerre mondiale Osthaus mènera une lutte acharnée avec les autorités d'occupation pour la sauvegarde du Palais et contre l'enlèvement de sa toiture en cuivre par l'armée Allemande, une opération qu'il désignait comme un acte de barbarie ("Barbarenstreich").
Osthaus voulait, après la grande monographie qu'il avait consacré à van de Velde (la toute première au monde, 1920) faire de même avec une monographie ambitieuse sur Hoffmann. Osthaus avait aussi commissionné des travaux à Hoffmann pour sa colonie du Hohenhagen. La Première Guerre mondiale et le décès inopiné de l'auteur en 1921 ont fait que ces projets ne se sont jamais réalisés[41].

---

35 Osthaus concevait les oeuvres d'art primitif exposés au Folkwang comme inspiration pour une renaissance culturelle, exprimé dans sa collection de tableaux et sculptures modernes, mais aussi dans le renouveau des arts appliqués. Le Folkwang servait alors comme lieu d'exposition des modèles modernes à suivre par les industries d'art de la région. C'est ainsi que le Folkwang deviendra le premier musée à consacrer une expo d'envergure à la Wiener Werkstätte, en 1906. ; cf. HESSE-FRIELINGHAUS, H. (et al.), *Karl Ernst Osthaus, Leben und Werk,* Recklinghausen, 1971.

36 cf. FREYTAG, A., op. cit. p.45 ; cf OSTHAUS, K. E., van de Velde, Berlin, 1984, p. 75 (réédition de l'original paru à Hagen en 1920 – notre traduction en français) : "A la base de cette collaboration, il faut chercher le fort sentiment qu'avaient l'auteur et l'architecte de la nécessité d'une convergence de la création artistique".

37 La volonté d'y réaliser une oeuvre d'art total est également souligné par le commanditaire dans la monographie qu'il consacrait à Henry van de Velde, cf. OSTHAUS, K. E., op. cit, p. 75 : "Etant donné que l'auteur avait décidé de renoncer à son mobilier existant, le Hohenhof put être conçu de manière homogène, jusqu'au cachet encreur déposé sur le bureau". Cf. VAN LOO, A. et VAN DE KERCKHOVE, F., *Henry van de Velde. Récit de ma vie* , t. 2, Paris - Bruxelles, 1995, p. 241 : « le Hohenhof est une des oeuvres les plus complètes de l'artiste qui a d'ailleurs été conservée intacte jusqu'ici ». Le Hohenhof est actuellement géré comme département du musée Karl Ernst Osthaus à Hagen et est accessible au public.

38 Entre autres, *Die Auserwählte* (l'Elu) de Hodler, *La Promenade* de Vuillard et un triptyque en carreaux de céramique de Matisse. A la même époque Maillol créa sa *Sérénité* pour le jardin. Il est à souligner que le Hohenhof s'ouvre très largement vers le jardin exposé au sud. Le jardin participe réellement à la conception d'ensemble non seulement pour l'agrément qu'il procure mais par son esthétique et sa symbolique. L'agencement du jardin s'harmonise avec l'ensemble et lui est complémentaire. C'est aussi le cas de la Hill House. Tout comme dans la conception de Hoffmann pour le Palais Stoclet ici encore l'interaction entre les espaces intérieur et extérieur est une donnée essentielle du projet.

39 Cité d'après VAN LOO, A. et VAN DE KERCKHOVE, F., op. cit., p. 241.

40 Osthaus figurait parmi les invités des Stoclet, comme en témoigne le livre d'or du Palais, cf. FREYTAG, A. *Tout proche du paradis. Le Palais Stoclet – Chef d'Oeuvre de la Wiener Werkstätte*, p. 22, in : *Le Désir de la Beauté, la Wiener Werkstätte et le Palais Stoclet , Het verlangen naar schoonheid, De Wiener Werkstätte en het Stoclet huis*, Bruxelles, 2006, tiré à part du catalogue NOEVER, P. (ed.) *Yearning For Beauty. The Wiener Werkstätte and the Stoclet House*, Vienna, 2006.

41 Cf. HESSE-FRIELINGHAUS, H. (et al.), op.cit, pp. 440-442. Osthaus assurera d'ailleurs personnellement la promotion active du Palais Stoclet, notamment par sa décision de faire photographier le Palais jusque dans les moindres détails et d'exposer les planches en place d'honneur dans la section « Moderne Baukunst » de la collection du Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe, un musée que Osthaus avait créé en 1909 dans le but didactique de montrer les bons exemples modernes à suivre par les contemporains. RÖDER, S., *Moderne formgebung 1900-1914 : Die Mustersammlung des Deutschen Werkbundes* in : FEHR, M., RÖDER, S. & STORCK, G., op. cit., p. 16 manière active Osthaus par la création du Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe, fondé par lui en 1909. ; cf. FEHR, M.,

Hormis les oeuvres déjà évoquées, pour notre propos il faut également parler de l'évolution artistique propre de Hoffmann, jalonnée d'expériences créatrices sans lesquelles le Palais Stoclet est difficilement imaginable.

Une des toutes premières commandes privées fut la transformation de la maison de campagne de Paul Wittgenstein, le Bergerhöhe. A propos de cette réalisation de 1899, Sekler remarque que "Hoffmann eut non seulement la possibilité de composer un ensemble de mobilier comme précédemment pour Moser, mais tout un intérieur – même s'il était restreint. Il saisit l'opportunité pour créer une oeuvre qui correspondait à l'idéal sécessionniste décrit par Hermann Bahr au printemps de 1898 : « ...une pièce devrait exprimer quelque chose de l'âme. Chaque élément d'une pièce doit être comme l'instrument d'un orchestre : l'architecte est le chef d'orchestre ; l'ensemble doit être une symphonie »[42].
En 1901 -1902 Hoffmann se voit confier la commande des villas de Kolo Moser, Carl Moll, Hugo Henneberg et Friedrich Spitzner -tous membres ou amis de la Sécession- à construire dans le quartier viennois du Hohe Warte. « Il eut l'occasion de réaliser des maisons qui correspondaient à leur idéal commun. Il s'agissait, selon les propres dires de Hoffmann « de réaliser une unité entre l'enveloppe et l'intérieur des maisons »[43]. C'est aussi la première réalisation où le cadre de vie de famille devient une mise en scène d'un idéal d'autoréalisation artistique, non seulement par les recherches d'effets dans le traitement des surfaces et des espaces mais aussi par le fait que même les objets usuels sont appelées à participer à cette vie artistique. D'après Sekler, pour Hoffmann « ces villas furent une pierre de touche de sa carrière, car ce fut sa première occasion de montrer dans un projet assez important sur le sol viennois, comment il se représentait la transformation de l'environnement d'après les idéaux de la « modernité »[44]. Selon la plupart des auteurs, ce serait d'ailleurs suite à une visite des Stoclet aux villas de la Hohe Warte que le couple belge aurait chargé Hoffmann de leur construire une villa[45].
Outre l'achèvement des maisons Hohe Warte les années 1901-02 amenèrent une foule de travaux nouveaux d'aménagements intérieurs et d'expositions. Une étape importante est l'exposition d'art de 1902 de Düsseldorf, où Hoffmann conçut les salles de la Sécession en utilisant des tableaux, des objets d'art et des meubles de sa propre création, dont certains incrustés de matériaux précieux[46]. Ici nous retrouvons Hoffmann maître d'un langage formel qui par ses références au confort domestique d'un monde bourgeois –en quelque sorte dans la lignée des intérieurs Biedermeyer– ainsi qu'aux formes de l'Antiquité préclassique, annonce des motifs que l'on retrouvera plus tard au Palais Stoclet[47].
La fondation de la Wiener Werkstätte en mai 1903 « allait avoir une incidence très profonde dans la vie de Hoffmann [...]»[48]. Le succès de la collaboration étroite avec Moser à cette époque, qui donna naissance à toute une série d'aménagements remarquables par leur équilibre dans leur

---

RÖDER, S. & STORCK, G., *Das Schöne und der alltag, die anfänge modernen designs 1900-1914*, Köln, 1997. En ce qui concerne l'intérêt admiratif d'Osthaus pour le Palais Stoclet, voir aussi SEKLER, E., op.cit., p.98.

42 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., p. 33.

43 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., p. 45.

44 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., p. 40.

45 Cf. e.a. SEKLER, E., op.cit. pp. 95-96, FAHR-BECKER, G., Wiener Werkstätte, 1903-1932, Cologne, 1995, pp. 51-52, SCHWEIGER, W. J., Wiener Werkstätte, Kunst und Handwerk 1903 – 1932, Wien, 1982, p. 51 & SCHMUTTERMEIER, E., (dir.), Wiener Werkstätte, Weens Atelier 1903-1932, Brussel, 1987, p. 21.

46 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., p. 276.

47 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., pp. 57 et 61.

48 Cf SEKLER, E. F., pp.61-62. Pour un aperçu général des activités de la Wiener Werkstätte nous renvoyons aux publications de FAHR-BECKER, G., SCHWEIGER, W. J. & SCHMUTTERMEIER, E., (dir.), déjà citées.
Pour le rôle déterminant qu'a joué la Wiener Werkstätte dans la création d'un goût viennois et de son succès au plan international voir e.a. MATTL, S., op. cit. , pp. 10-18. Pour l'importance des ateliers de la Wiener Werkstätte dans la carrière de Hoffmann et plus particulièrement pendant la période du Palais Stoclet, voir e.a. SEKLER, E. F., *L'aura de l'authenticité*, in : *Le Désir de la Beauté, la Wiener Werkstätte et le Palais Stoclet , Het verlangen naar schoonheid, De Wiener Werkstätte en het Stoclet huis*, Bruxelles, 2006, pp. 20-21 du tiré à part du catalogue NOEVER, P. (ed.) *Yearning For Beauty. The Wiener Werkstätte and the Stoclet House*, Vienna, 2006.

conception, modelage et décoration globale (tapis, boiseries, éclairages, objets etc.)[49] aboutira en 1904 à la commande prestigieuse du Sanatorium de Purkersdorf, près de Vienne. Le sanatorium qui servait de lieu de convalescence à une clientèle cosmopolite devait donc être très confortable et luxueux[50]. En même temps la nature et l'ampleur du programme vont aussi mener à une rationalisation des espaces et une économie d'expression que demandaient les espaces fonctionnels tels que les locaux de soin, mais aussi les sanitaires et les cuisines.
Selon Sekler « l'œuvre réalisée est [...] innovante pour l'époque en ce qui concerne la clarté de la disposition, la logique du travail formel et surtout la simplicité de la forme extérieure cubique [...] Tout comme l'extérieur, la clarté, la simplicité et la générosité de la conception et de la réalisation intérieure sont très convaincantes »[51].
Mais l'auteur remarque très justement que le purisme qu'atteignit Hoffmann pendant les années 1902-1904 ne correspondait pas toujours aux intentions des clients. Il n'est alors pas étonnant de constater que dans un certain nombre de réalisations des années suivantes l'architecte répond au désir de représentation des commanditaires en offrant un aménagement nettement plus luxueux que dans ses oeuvres précédentes[52]. Deux exemples illustrent bien cette évolution: la salle à manger d'Editha Mautner–Markhof, dont Sekler remarque « que l'impression d'ensemble de la pièce, avec ses oeuvres d'art, le marbre poli, le verre à facettes et la frise dorée aux oiseaux au-dessus du buffet devait être grandiose », et le rendez-vous de chasse de Hochreith, propriété de Karl Wittgenstein, où le coût des deux pièces dépassait du double la somme nécessaire pour construire les deux grandes maisons réalisées en 1900 pour les eaux et forêts du domaine Wittgenstein.A propos de ce dernier, toujours selon Sekler, « Hoffmann atteint ici l'harmonie de tous les éléments, mis au service d'une ambiance générale caractéristique que l'architecte avait déjà recherchée dans les premières maisons, Hohe Warte. Si on compare cet espace intérieur avec celui du Bergerhöhe datant de 1899, destiné à des fonctions similaires et réalisé en des conditions approchantes, on mesure l'énorme distance qu'Hoffmann avait parcourue en sept ans sur le plan stylistique et de quelle manière souveraine il maîtrisait maintenant l'utilisation de tous les moyens artistiques »[53].
De même pour le Palais Stoclet, sa plus grande réalisation, Hoffmann mettra en oeuvre tous les moyens à sa disposition pour réussir. Vu l'importance du programme et de la commande à mettre en œuvre, les ateliers de la Wiener Werkstätte ont mis plusieurs années pour réaliser l'ensemble de l'ameublement du Palais. Il est reconnu que les ateliers ont pu assurer leur activité et la production de pièces grâce à la commande des Stoclet, qui fut ensuite largement diffusée à des fins promotionnelles[54]. « La Wiener Werkstätte dut faire des efforts énormes pour résoudre tous les détails du projet – jusqu'aux plus petits – et de nombreux artistes plasticiens furent engagés comme collaborateurs. Pour un projet aussi grand et compliqué, l'organisation et la coordination ne représentaient pas un des moindres problèmes, mais Hoffmann avait les qualités appropriées et une grande expérience acquise entre autres au cours de nombreux aménagements d'exposition. Derrière tous ces efforts on sent qu'un même but animait l'architecte et le maître d'ouvrage, dont le résultat fut la grandiose harmonie de l'ensemble »[55].
Après l'apothéose que représente le Palais Stoclet[56], Hoffmann, tout comme d'autres architectes de la période, s'est orienté vers un classicisme décoratif[57]. La rupture avec les idées

---

49 Notamment les locaux de la Wiener Werkstätte, l'espace d'exposition-vente, les salles d'exposition au Hohenzollern-Kunstgewerbehaus H. Hirschwald à Berlin et la maison de mode des soeurs Flöge.

50 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., p. 67.

51 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., pp. 70-72.

52 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., p. 75.

53 Cf. SEKLER, E. F., op. cit., pp. 75-76.

54 Cf. SCHWEIGER,W. J., op. cit., pp. 51-52.

55 Cf. SEKLER, E. F. op. cit., p. 94. Hoffmann ainsi que Moser avaient été nommés professeurs à la Kunstgewerbeschule de Vienne en 1899. A partir de 1902 ils pouvaient compter sur tout un groupe de diplômés formés dans leur esthétique. Hoffmann recrutait principalement ses collaborateurs architectes ainsi que ses collaborateurs artistiques – sculpteurs, céramistes et artisans – dans le cercle de ses élèves ; cf. SEKLER., E. F., op. cit., pp. 34 et 57 et FAHR-BECKER, G., op. cit., p. 54.

56 Cf. SCHWEIGER, W.J., op. cit. p.155 : « Le maître de l'œuvre l'appelait *la maison la plus parfaite du monde*, sa petite fille *une maison pour les anges*, Carl Moll, l'éleva en *monument d'une époque de culture viennoise*, A. S.

sécessionnistes du tournant du siècle était entérinée. La Première Guerre Mondiale mettait définitivement fin au monde de l'intelligentsia bourgeoise qui par son mécénat avait fait la gloire des premières années des Wiener Werkstätte.

Incontestablement le Palais Stoclet constitue le plus important témoignage de l'activité de la Wiener Werkstätte et la plus aboutie des oeuvres d'art total de son époque. Contrairement au Palais Stoclet, aucune des réalisations de Hoffmann citées ci-dessus, n'a été conservée intacte jusqu'à ce jour, ce qui donne une valeur exceptionnelle au cas du Palais Stoclet[58].

3.d Intégrité et/ou authenticité

Le Palais Stoclet répond au critère d'authenticité et d'intégrité. Le Palais dont la construction remonte au début du 20e siècle est en bon état de conservation et n'a subi aucune transformation significative. Il a jusqu'à ce jour été entretenu avec précaution par ses propriétaires qui veillent à ce qu'il conserve son caractère original exceptionnel. Son état n'a pas été modifié et ses décors d'origine ont été conservés.
Le seul élément ayant subi des travaux importants est la toiture. A l'origine la toiture était en cuivre. Elle a été enlevée par les troupes allemandes durant la Première Guerre mondiale et fut remplacée temporairement par une couverture en plaques de fibro-ciment (type Eternit) avant d'être refaite à l'identique.
Le Palais conserve pratiquement intact tout son ameublement.
Dans son ensemble, le mobilier est en très bon état de conservation et a régulièrement été entretenu ou réparé dans les règles de l'art par des artisans qualifiés lorsque cela s'imposait.
Les tissus et luminaires sont les éléments qui paraissent avoir subi avec le plus de difficulté les affres du temps. Un certain nombre de tapis et chemins, à l'origine très colorés, à motifs rappelant souvent l'effet des mosaïques ou des émaux cloisonnées, crées par la maison « Backhausen » pour la demeure sont actuellement déposés dans le grenier. Ils ont été temporairement remplacés par un tapi vert uni.
Le revêtement de la plupart des fauteuils a été remplacé dans les années 1980 dans le respect des formes d'origine et des matières. A cette époque, adoptant une vision un peu plus moderne, les propriétaires choisirent de remplacer les tissus à l'origine largement fleuris par des tissus unis dont les couleurs toutefois s'accordent fort bien avec les teintes dominantes. Les tissus de la maison autrichienne « Backhausen » étant très bien documentés et toujours produits, ils pourraient lors d'une future campagne de restauration retrouver leurs motifs d'origine, tout comme les tapis.
Quelques luminaires et pièces de mobilier sont déposés temporairement dans le grenier.

Levetus le qualifiait de *pierre de touche dans l'histoire de l'architecture moderne*, pour Max Eisler c'était *une fête des matériaux* et pour Karl Ernst Osthaus, *une œuvre d'une maturité et d'une grandeur artistique comme il n'y en a plus eu en Europe depuis l'époque baroque*.
Plusieurs visiteurs ont été frappés par l'harmonie parfaite entre l'oeuvre architectural et la manière de vivre des Stoclet. Rien n'était laissé au hasard dans ce cadre « incompatible avec quoi que ce soit de banal, de provisoire ou de médiocre » (cf. SEKLER, E. F., op. cit. p. 98). Cette incompatibilité avec l'improvisé n'est pas seulement une caractéristique majeure du Palais Stoclet mais sous-tend l'idéal de la Wiener Werkstätte. Il n'est pas étonnant de voir que, parallèlement au chantier du Palais, en 1906 s'ouvre à Vienne une nouvelle salle d'exposition du magasin de la WW, inaugurée par une exposition consacrée à l'art de la table (« Der Gedeckte Tisch »). Cette exposition consistait en une soixantaine de tables, chacune conçue, décorée et meublée selon sa fonction spécifique: mariage, anniversaire, jubilé, table de thé de madame, goûter pour les enfants, etc ; cf. SCHWEIGER,W. J, op. cit., pp. 56-57 & 60-61.

[57] Quelques réalisations viennoises de 1907 se caractérisent cependant par un vocabulaire formel qui ressemble encore à celui du Palais Stoclet. C'est le cas notamment du cabaret «Fledermaus », du local de vente de l'imprimerie de l'état, Seilerstätte et le magasin de la Wiener Werkstätte au Graben ; cf. SEKLER, E., F. op. cit. p. 113.

[58] E. Sekler estime que le Palais Stoclet et son ameublement réalisé par la Wiener Werkstätte mérite d'être inscrit sur la liste du patrimoine mondial car il est d'une valeur universelle exceptionnelle et représente un chef-d'oeuvre du génie créateur humain ; cf. SEKLER, E.F., *L'aura de l'authenticité*, in : *Le Désir de la Beauté, la Wiener Werkstätte et le Palais Stoclet , Het verlangen naar schoonheid, De Wiener Werkstätte en het Stoclet huis*, Bruxelles, 2006, p. 21 du tiré à part du catalogue NOEVER, P. (ed.) *Yearning For Beauty. The Wiener Werkstätte and the Stoclet House*, Vienna, 2006.

Par ailleurs, il est particulièrement frappant de constater que très peu de mobilier a été rajouté à l'aménagement d'origine et ce même dans les pièces de service, et que ces quelques pièces rajoutées ont été choisies pour s'accorder à l'ameublement original dans un style proche des productions viennoises et s'intégrant parfaitement à l'ensemble.

A l'origine, de très nombreuses œuvres d'art ornaient l'édifice. On peut particulièrement regretter l'enlèvement des sculptures de Georges Minne et de Fernand Khnopff qui participaient pleinement à la décoration d'origine de la demeure et l'éparpillement au cours des générations et successions de la collection exceptionnelle d'œuvres d'art d'Adolphe Stoclet à laquelle le Palais servait d'écrin. Ces modifications ne portent cependant pas atteinte à l'essence même de l'œuvre d'art total réalisée par Josef Hoffmann et la Wiener Werkstätte. Parmi les œuvres d'art de la collection, un certain nombre, toujours en place, acquises par Stoclet précocement, ont été directement intégrées à la décoration et reçurent un traitement particulier, bénéficiant d'un encadrement des ateliers viennois ou participant à la scénographie du jardin.

4. Etat de conservation du bien et facteurs affectant le bien

4.a Etat actuel de conservation

Considérations préalables – historique des travaux de restauration jusqu'à nos jours

L'état de conservation du Palais Stoclet est satisfaisant. Depuis son achèvement (1911) jusqu'à nos jours, la famille Stoclet a eu soin d'entretenir son bien en bon père de famille. Le Palais Stoclet compte parmi les œuvres architecturales de Josef Hoffmann n'ayant pas subi des transformations importantes. L'authenticité et l'état de conservation de cette œuvre sont de ce fait remarquables.

Lors de la Première Guerre mondiale (1917), les occupants ont démantelé la toiture en cuivre ainsi que les cache-radiateurs. La couverture de la toiture fut remplacée par des ardoises artificielles. Après la Seconde Guerre mondiale, les propriétaires ont pris l'initiative de reconstituer la toiture d'origine. Les cache-radiateur ont été remis en place conformément à la situation d'origine.

A la fin des années 1980, les travaux d'étanchéité et de restauration de carrelages ont été réalisés au niveau des toitures-terrasses se situant au-dessus des espaces de service, de la salle de musique, du bureau de Monsieur Stoclet, de la salle de bain, de la salle des estampes et de la seconde chambre à coucher.

Le carrelage et le seuil de la porte de la tour donnant accès à la plate-forme ont été restaurés en 2000.

En 2004 des travaux de mise en peinture des menuiseries, côté façade à rue, ont été réalisés. C'est également à cette même époque que l'abri de jardin en bois, au fond du jardin, a été reconstruit conformément aux plans d'exécution de Josef Hoffmann.

En 2005, des nouvelles chaudières ont été mises en place avec détecteurs d'incendie.

Des travaux de mise en conformité du réseau électrique à l'intérieur du Palais Stoclet ont été exécutés en 1950 et en 2006. Le paratonnerre radioactif au sommet de la tour a été remplacé cette même année 2006 par un paratonnerre similaire non radioactif.

Durant l'été 2007, des travaux de mise en peinture des menuiseries de la façade arrière et des façades latérales ont été entamés. La restauration des ferronneries (châssis de fenêtres et double porte d'entrée principale) de la galerie d'accès côté avenue de Tervueren fait également partie de cette phase de travaux.

Des travaux de restauration et de mise en peinture des garde-corps de la tour ont été entamés aux mois d'août et septembre 2007. Parallèlement, l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA) pratique des sondages sur les quatre statues, les moulures et les étanchéités de la tour afin de pouvoir élaborer un futur dossier de restauration de ces éléments en parfaite connaissance de cause.

Travaux intérieurs :

Une rampe amovible a été ajoutée à la rampe d'escalier d'origine dans la tour.

Travaux mobilier :

Le garnissage d'origine de l'ensemble des fauteuils du grand hall et de son coin de feu était en peau de renne. Une première modification de ce garnissage d'origine a été effectuée par M. Marcel Baugniet (remplacement de la peau de renne par du cuir). Une deuxième et dernière modification a été mise en oeuvre par M. Hotermans. Du velours ou de l'alcantara se rapprochant davantage de la peau de renne, recouvre actuellement les fauteuils. Quelques tables ont également été partiellement restaurées par M. Hotermans.

4.b Facteurs affectant le bien

La gestion du bien est assurée par une compagnie immobilière dans laquelle siègent les administrateurs, co-propriétaires du Palais Stoclet. Les administrateurs sont les petits-enfants de Monsieur et Madame Adolphe Stoclet. La gestion administrative, budgétaire et technique du bien est complexe. Les décisions de gestion se prennent lors des assemblées générales. Un architecte est désigné par les administrateurs pour assurer le suivi du bien. Il n'y a pas à proprement parler de conservateur.

L'Administration, de son côté, a l'obligation de veiller à ce que les propriétaires entretiennent leur bien conformément à l'article 231 du code Bruxellois de l 'Aménagement du Territoire (« *Le propriétaire d'un bien classé a l'obligation de le maintenir en bon état* »). La difficulté de l'Administration se situe au niveau de la recherche d'un juste équilibre entre sa mission contraignante de contrôle et d'autre part de la mise en place d'un esprit de partenariat et de confiance avec les propriétaires. Dans ce cadre, il est important rappeler qu'il s'agit d'une propriété privée non accessible au public et que l'accessibilité accordé à l'Administration est strictement limité.

(i) Pressions dues au développement

Une certaine pression urbanistique est inévitable dans un contexte urbain. L'intégrité du site entier, à savoir le Palais ainsi que son jardin, est toutefois garantie par son statut légal de monument classé. La zone de protection légale établie autour du monument vise à contrôler tous les actes et travaux de nature à modifier les perspectives sur le bien relevant du patrimoine immobilier ou à partir de celui-ci (cf. art. 237 du COBAT).
La zone tampon, en ne se limitant pas à l'environnement immédiat du bien cherche en outre à souligner l'importance de préserver le tracé historique de l'avenue de Tervueren et l'implantation

du Palais en bordure de celle-ci. Un raisonnement qui est appuyé par le statut urbanistique de l'avenue de Tervueren et de son front bâti au PRAS (« espace structurant » et « zichee », voir explications au point 5.d)

(ii) Contraintes liées à l'environnement

Les principales nuisances que subit le Palais Stoclet sont dues à sa situation en milieu urbain le long d'une voie de pénétration dans la ville fort fréquentée par les véhicules et subissant dès lors la pollution des gaz d'échappement.

Ce trafic routier a comme conséquence la pollution atmosphérique, qui à terme risque d'entraîner la corrosion de certains éléments métalliques de la construction.

(iii) Catastrophes naturelles et planification préalable

En 2005, de nouvelles chaudières ont été mises en place avec détecteurs d'incendie.

Des travaux de mise en conformité du réseau électrique à l'intérieur du Palais Stoclet ont été exécutés en 1950 et en 2006. Le paratonnerre radioactif au sommet de la tour a été remplacé cette même année 2006 par un paratonnerre similaire non radioactif.

L'immeuble est occupé. Des caméras ainsi que des systèmes d'alarme ont été mis en place afin de limiter de manière considérable le risque de vol et de vandalisme. Des interventions de sécurisation complémentaires ont été réalisées en 2007 suite à l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 9 novembre 2006 classant, par extension, comme monument les meubles et objets qui font partie intégrante du Palais Stoclet.

(iv) Contraintes dues aux visiteurs / au tourisme

Le Palais Stoclet est un bien privé qui n'est pas accessible au public. Actuellement des visites collectives ne sont pas envisagées. La maison ne dispose pas de dispositif d'accueil particulier.

(v) Nombre d'habitants dans le périmètre du bien, dans la zone tampon

Estimation en 2007 de la population
- dans l'aire proposée pour inscription : 2
- dans la zone tampon : 1475

Total : 1477

5. Protection et gestion du bien

5.a Droit de propriété

Le Palais, son jardin ainsi que son mobilier et les objets qui en font partie intégrante, sont la propriété privée de :

pour l'immeuble et le jardin.

Compagnie immobilière S.A.S.
rue de l'industrie 44
1040 Bruxelles

dont les actionnaires sont :
Madame Aude Stoclet;
Madame Catherine Stoclet;
Madame Dominique Stoclet;
Madame Nele Stoclet;
Madame Nele Stoclet;
Monsieur Laurent Flagey;
Mademoiselle Valérie Moureau.

pour les meubles et objets garnissant le Palais.

Mme Aude Stoclet
Rue de Belle-vue 58
1050 Bruxelles

Mme Catherine Stoclet
Kaalheide 25
3040 Huldenberg

Mme Dominique Stoclet
Blinckaertlaan 30
8300 Knokke

Mme Nele Stoclet
Avenue Emile Duray 14
1050 Bruxelles

Mr Laurent Flagey
Chaussée de Vleurgat 173
1050 Bruxelles

5.b Classement de protection

Le bien bénéficie d'une protection juridique garantissant sa conservation.
Le Palais Stoclet est classé comme monument par arrêté royal du 30 mars 1976.
En complément, par arrêté du 13 octobre 2005, le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale a classé le jardin du Palais Stoclet comme site.
Par arrêté du 9 novembre 2006, le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale a classé, par extension, comme monument, les meubles et objets qui font partie intégrante du Palais Stoclet

Les arrêtés de classement sont joints au dossier. De même en ce qui concerne l'extrait relatif à la conservation du patrimoine immobilier du Code bruxellois d'aménagement du territoire (COBAT) et ses arrêtés d'application.

5.c Moyens d'application des mesures de protection

Depuis 1989, les compétences relatives aux Monuments et Sites ont été régionalisées.
Le Ministre ayant les Monuments et les Sites dans ses attributions est chargé de la mise en œuvre de la politique en cette matière.

En ce qui concerne le patrimoine immobilier, « L'ordonnance du 4 mars 1993 », relative à la conservation du patrimoine immobilier, entrée en vigueur le 1er novembre 1993, concrétise l'exercice de la compétence de la Région de Bruxelles-Capitale en matière de Monuments et Sites. Cette ordonnance a été intégrée dans le Code bruxellois de l'Aménagement du territoire du 13 mai 2004 qui régit depuis l'urbanisme et le patrimoine en Région bruxelloise.

Le cadre légal :

Code bruxellois de l'Aménagement du territoire du 13 mai 2004 ou COBAT. Le COBAT coordonne, codifie et remplace notamment l'ordonnance du 4 mars 1993 relative à la conservation du patrimoine immobilier et l'ordonnance du 29 août 1991 organique de la planification et de l'urbanisme.

- **Arrêtés d'application concernés par le présent dossier** :

.
Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 17 janvier 2002 déterminant la composition du dossier de demande de permis d'urbanisme, modifié par l'arrêté du 11 avril 2003, visant à la mise en œuvre d'un permis unique en matière d'urbanisme.
Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 12 juin 2003 déterminant les actes et travaux dispensés de permis d'urbanisme, de l'avis du fonctionnaire délégué, de la commune ou de la Commission royale des Monuments et des Sites ou de l'intervention d'un architecte 3. Conditions et modalités d'octroi d'une subvention.
Arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 30 avril 2003 fixant les conditions d'octroi d'une subvention pour des travaux de conservation relatifs à un bien classé + formulaire de demande (Moniteur belge 26.05.2003).
cfr annexes

Monuments et Sites protégés : La Direction des Monuments et des Sites instruit les demandes relatives aux travaux effectués aux monuments et sites protégés et surveille leur bonne exécution. Ces demandes sont, sauf exception pour travaux mineurs, soumises à l'avis conforme de la Commission Royale des Monuments et des Sites, aux mesures particulières de publicité (consultations publiques) et de concertation regroupant les représentants locaux et régionaux avant délivrance d'un permis par le Fonctionnaire délégué à l'urbanisme de la Région.
Si un mécanisme de gestion existe bel et bien pour les biens protégés, des plans de gestion ne sont actuellement pas prévus par la législation en vigueur. Lorsque cela paraît nécessaire, des conditions particulières de conservation mentionnées dans l'arrêté de protection dictent des conditions en cette matière ou imposent l'adoption d'un plan de gestion.
Les travaux conformes peuvent bénéficier d'un subside régional pouvant atteindre de 40 à 80% du coût des travaux.
Des mesures d'exonération fiscales particulières sont prévues pour les monuments classés.
Les frais d'entretien et de mise en valeur peuvent également, sous certaines conditions, faire l'objet d'une déductibilité fiscale. Il s'agit d'une disposition fédérale qui est donc d'application dans les autres régions et communautés belges.

Les biens bénéficiant d'une mesure de classement sont généralement entourés d'une zone de protection permettant à l'administration et à la Commission Royale des Monuments et des Sites d'exercer un contrôle sur les travaux susceptibles de modifier les perspectives ou d'avoir un impact sur le bien classé.

Effets d'une mesure de classement en droit belge

Un arrêté de classement entraîne des obligations importantes dans le chef du propriétaire du bien classé:
- il ne peut pas le démolir en tout ou en partie;
-il ne peut pas l'utiliser ou en modifier l'usage de manière telle qu'il perde son intérêt patrimonial;
- il ne peut ni en modifier l'aspect ni le restaurer, sans autorisation spécifique;
- il ne peut pas le déplacer;
- il est tenu de le maintenir en bon état;
- il ne peut y effectuer des travaux en méconnaissance des conditions particulières de conservation prescrites par l'arrêté de classement;
Le non respect de la plupart de ces obligations est sanctionné pénalement.

Lorsqu'un propriétaire est défaillant et qu'il ne remplit pas son obligation de maintenir son bien en bon état, la Région de Bruxelles-Capitale dispose de différents moyens pour garantir le maintien de ce bien en bon état:
- en effet, d'une part, si des travaux de conservation sont nécessaires (des travaux d'entretien, de gestion, de restauration, de consolidation, de réaffectation, de mise en valeur,...) et que le propriétaire refuse de les exécuter, le COBAT offre la possibilité à la Région de Bruxelles-Capitale de se substituer à lui et d'exécuter ces travaux à sa place. Elle peut ensuite lui réclamer le remboursement des frais qu'elle a engagés dans ce cadre;
- le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale peut décider d'exproprier pour cause d'utilité publique un bien classé, qui risque d'être détruit ou gravement détérioré;
- la Région de Bruxelles-Captitale peut agir devant les tribunaux civils belges pour obtenir la condamnation du propriétaire à maintenir son bien en bon état. La Région obtient en général de très bons résultats par le biais de telles actions judiciaires.
Enfin, un propriétaire qui ne souhaite pas exécuter les travaux indispensables au maintien de l'intégrité de son bien classé peut exiger que la Région de Bruxelles-Capitale procède à son expropriation

5.d Plans actuels concernant la municipalité et la région où est situé le bien proposé

A Bruxelles, la compétence de l'aménagement du territoire est régionalisée depuis 1989.

Le Code bruxellois d'aménagement du territoire – reprenant ainsi l'ordonnance du 29 août 1991 organique de la planification et de l'urbanisme - définit les différents plans régionaux et communaux d'urbanisme. Son article 13 stipule : *"Le développement de la Région de Bruxelles-Capitale est conçu et l'aménagement de son territoire est fixé par les suivants :*

1° le plan régional de développement;

2° le plan régional d'affectation du sol;

3° les plans communaux de développement;

4° le plan particulier d'affectation du sol.

Le COBAT précise en outre dans son article 2 que :

Le développement de la Région, en ce compris l'aménagement de son territoire, est poursuivi pour rencontrer de manière durable les besoins sociaux, économiques, patrimoniaux et environnementaux de la collectivité par la gestion qualitative du cadre de vie, par l'utilisation parcimonieuse du sol et de ses ressources et par la conservation et le développement du patrimoine

culturel, naturel et paysager. Le Plan régional de développement (PRD) est entré en vigueur par arrêté du Gouvernement de la région de Bruxelles-Capitale du 12 septembre 2002.

Dans ce cadre réglementaire, la situation urbanistique du Palais Stoclet est la suivante :

Plan régional de développement (PRD)

Le PRD n'a pas de conséquences pour la zone où se situe le Palais Stoclet. A toutes fins utiles nous fournissons en fin de volume les extraits de cartes donnant une information supplémentaire sur l'environnement urbain du bien, au niveau du PRD.

- Carte 4 du PRD (extrait) - Amélioration du cadre de vie. Echelle 1/25000 © M.R.B.C. URBIS
- Carte 5 du PRD (extrait) - Voiries. Echelle 1/25000 © M.R.B.C. URBIS
- Carte 6 du PRD (extrait) - Transports en commun. Echelle 1/25000 © M.R.B.C. URBIS

Plan régional d'affectation du sol (P.R.A.S.)

Entré en vigueur le 29 juin 2001, le PRAS est pour les années à venir, le plan de référence pour l'aménagement du territoire en Région de Bruxelles-Capitale. Le PRAS se situe au sommet de la hiérarchie des plans réglementaires. Toute délivrance de permis d'urbanisme doit lui être conforme.

Dans une ville en évolution constante, il privilégie la mixité des fonctions : logement, bureaux, industries urbaines, espaces verts, patrimoine, commerce ou encore équipements d'intérêt collectif.

L'avenue de Tervueren y est définie comme un espace structurant.

Les actes et travaux qui impliquent une modification de la situation existante de fait de ces espaces et de leurs abords visibles depuis les espaces accessibles au public préservent et améliorent la qualité du paysage urbain.

En outre, les espaces structurants arborés doivent être plantés de manière continue et régulière

L'avenue de Tervueren et son front bâti sont repris au PRAS en **Zone d'intérêt culturel, historique, esthétique ou d'embellissement** (ZICHEE).
Dans ces zones, la modification de la situation existante de fait des gabarits ou de l'aspect des façades visibles depuis les espaces accessibles au public, est subordonnée à des conditions particulières résultant de la nécessité de sauvegarder ou de valoriser les qualités culturelles, historiques ou esthétiques de ces périmètres ou de promouvoir leur embellissement, y compris au travers de la qualité de l'architecture des constructions et des installations à ériger.
Ces conditions particulières sont arrêtées par plan particulier d'affectation du sol, par règlement d'urbanisme ou en vertu de la législation relative à la conservation du patrimoine immobilier. A défaut, elles sont arrêtées après avis de la commission de concertation.

L'îlot dans lequel s'inscrit le Palais Stoclet figure au PRAS en **Zone d'habitation.**

Les prescriptions relatives à cette zone sont les suivantes :

1. Ces zones sont affectées aux logements.

2. Ces zones peuvent aussi être affectées aux équipements d'intérêt collectif ou de service public et aux activités productives dont la superficie de plancher de l'ensemble de ces fonctions ne

dépasse pas, par immeuble 250 m_. Cette superficie est portée à 1.000 m_ pour les équipements scolaires, culturels, sportifs, sociaux et de santé.
Ces zones peuvent également être affectées aux bureaux dont la superficie de plancher est limitée à 250 m_ par immeuble.
L'augmentation des superficies de plancher des activités productives et des superficies de bureaux peut être autorisée jusqu'à 500 m_ par immeuble aux conditions suivantes :

1° l'augmentation des superficies est dûment motivée par des raisons sociales ou économiques;

2° les conditions locales permettent cette augmentation sans porter atteinte à la fonction principale de la zone;

3° les actes et travaux ont été soumis aux mesures particulières de publicité.

La superficie de plancher affectée aux activités productives peut être portée à 1.500 m_ par immeuble à condition que cette possibilité soit prévue par un plan particulier d'affectation du sol.
3. En dehors des liserés de noyaux commerciaux, les rez-de-chaussée des immeubles peuvent être affectés aux commerces. Le premier étage peut également être affecté au commerce lorsque les conditions locales le permettent et après que les actes et travaux auront été soumis aux mesures particulières de publicité.
La superficie de plancher affectée aux commerces ne peut dépasser, par projet et par immeuble, 150 m_.
Cette superficie peut être portée à 300 m_, par projet et par immeuble, aux conditions suivantes :

1° l'augmentation des superficies est dûment motivée par des raisons sociales ou économiques ;

2° les conditions locales permettent cette augmentation sans porter atteinte à la fonction principale de la zone ;

3° les actes et travaux ont été soumis aux mesures particulières de publicité.

4. Ces zones peuvent aussi être affectées aux établissements hôteliers d'une capacité de vingt chambres. Cette capacité peut être portée à cinquante chambres moyennant mesures particulières de publicité.
5. Conditions générales pour toutes les affectations visées aux prescriptions 1 à 4 :

1° seuls les actes et travaux relatifs au logement, aux équipements d'intérêt collectif ou de service public ainsi qu'aux commerces en liseré de noyau commercial peuvent porter atteinte aux intérieurs d'îlots ;

2° les caractéristiques urbanistiques des constructions et installations s'accordent avec celles du cadre urbain environnant; leurs modifications sont soumises aux mesures particulières de publicité ;

3° la nature des activités est compatible avec l'habitation ;

4° la continuité du logement est assurée.

Elle est également contiguë à une zone de parc et jouxte une autre propriété classée (Propriété Gosset, avenue de l'Horizon)

Les zones de parcs sont essentiellement affectées à la végétation, aux plans d'eau et aux équipements de détente. Elles sont destinées à être maintenues dans leur état ou à être aménagées pour remplir leur rôle social, récréatif, pédagogique, paysager ou écologique. Seuls les travaux strictement nécessaires à l'affectation de ces zones sont autorisés.

Ces zones peuvent également être affectées aux commerces de taille généralement faible qui sont le complément usuel et l'accessoire de celles-ci, après que les actes et travaux auront été soumis aux mesures particulières de publicité.

PRAS

Carte 3 du PRAS (extrait) – Affectation du sol. Echelle 1/10000 © M.R.B.C. URBIS

Plan particulier d'affectation du sol (P.P.A.S.)

Il n'y a pas de PPAS actuellement en vigueur sur l'avenue de Tervueren

Autres dispositions réglementaires

La commune ne dispose pas, à l'heure actuelle, d'un Plan communal de développement (PCD).

5.e Plan de gestion du bien ou système de gestion documenté et exposé des objectifs de gestion pour le bien proposé pour inscription au patrimoine mondial

Objectifs de gestion

L'objectif principal du système de gestion est de transmettre aux générations futures le Palais dans un bon état de conservation, témoignant de l'esprit de ses créateurs.
La propriété étant classée en totalité, aucun projets autres que ceux visant à la préservation et la restauration n'est envisagé.
Le bien étant privé, destiné à l'habitat et non accessible au public, aucuns travaux d'infrastructures ne sont envisagés ni dans le bien ni dans ses abords. Aucun plan de « gestion touristique » n'est prévu.

Cadre juridique

Le cadre juridique régional offre à priori les outils de gestion suffisants pour garantir à la fois la conservation du bien et de son environnement.
La gestion du bien est le fruit d'un partenariat du secteur public et privé. La gestion journalière du bien est effectué par le secteur privé à qui revient l'initiative des interventions.
Un « plan de gestion » des biens classés n'est pas obligatoire dans la législation régionale. Cependant, pour ce bien exceptionnel, et pour faciliter la gestion des travaux d'entretien, de conservation, ou de restauration, un **plan de gestion**[59], s'étalant sur huit ans, a été élaboré par l'architecte désigné par les propriétaires et approuvé par ceux-ci afin d'assurer la bonne conservation de l'ensemble du Palais Stoclet.
Ce plan de gestion s'intègre dans le système de gestion propre aux biens classés, suivant les procédures prévues par les dispositions du Code bruxellois de l'Aménagement du territoire COBAT et en particulier ceux relatives au Titre V « DE LA PROTECTION DU PATRIMOINE IMMOBILIER »(voir supra). Le contrôle de sa mise en œuvre est géré par l'administration qui apporte ses conseils en ce qui concerne les aspects techniques et administratifs et fait procéder à la réalisation des études préalables .

[59] 2 exemplaires joints en annexes

Présentation du système de gestion

La mise en œuvre effective du mécanisme de gestion comporte trois phases. La première phase consiste en la réalisation d'un état des lieux et en la réalisation d'études préalables. La seconde phase vise à identifier les besoins, déterminer et planifier les travaux prioritaires. Cette phase s'est concrétisée par l'adoption d'un plan de gestion par la compagnie immobilière S.A.S.. La troisième phase vise à leur autorisation, réalisation et au contrôle de leur qualité et à la procédure de subvention.

Suivant le planning proposé, certaines phases se chevauchent parfois.

Phase 1. Etat des lieux et études préalables 2007-2008

L'entretien de l'ensemble de ce chef-d'œuvre nécessite une attention particulière et permanente. Le bien est actuellement occupé /surveillé et chauffé, et le jardin est entretenu dans les règles de l'art.

L'Administration a connaissance de l'état actuel du bien privé. Le présent rapport a pu être rédigé en toute connaissance de cause.
Il ressort de cet état des lieux que l'état actuel du Palais Stoclet ne nécessite pas de travaux d'urgence de grande envergure compte tenu de son état satisfaisant.

D'après les constats in situ, plusieurs études préliminaires et sondages ont été entamés pour comprendre les particularités de mise en œuvre, les causes des dégradations, les réactions physiques et chimiques des matériaux et ce en particulier pour les travaux à prévoir aux façades.

Principaux constats :
Extérieur / Examen des façades et toitures

Panneaux de marbre : Constat - Certains panneaux cristallisent, une minorité se déforment. Les panneaux qui ont conservé leur aspect d'origine se situent au niveau de la terrasse couverte, côté façade arrière.

Actions - Le démontage de quelques panneaux de marbre recouvrant les façades est prévu afin de pouvoir analyser leurs ancrages. Relevé détaillé et reportage photographique. Sondages et analyses afin de prévoir les mesures appropriées de conservation et de restauration. Les panneaux seront remis en place et soigneusement fixés après les sondages.

Bourrelets : Constat - Les vis de fixation apparentes à « tête goutte de suif » sont partiellement manquantes. Certaines moulures ont conservé leur état d'origine, plus particulièrement celles qui se situent sous la terrasse couverte du grand salon.

Actions- Le démontage des bourrelets est prévu afin de pouvoir vérifier leur fixation en lattes de bois solidaires des façades en marbre.

Pergola : Constat - Des fissures dans les parois de la pergola se manifestent au-dessus des espaces de service (partie côté jardin).
Actions - Mise en place de témoins afin de pouvoir juger de l'importance des mouvements et prendre les mesures conservatoires nécessaires avec le cas échéant l'appui d'un bureau d'ingénieur en stabilité ayant de l'expérience en matière de conservation du patrimoine.

Toitures-terrasses : Constat - Des déformations ponctuelles se manifestent au niveau des toitures-terrasses au-dessus des espaces de service.

Actions - Des sondages y sont prévus (des infiltrations d'eau ne s'y manifestent néanmoins pas).

Sculptures de la tour : Constat - Erosions et problème de stabilité.

Actions - La Direction des Monuments et des Sites a passé commande le 30 mai 2007 à l'Institut royal du Patrimoine Artistique pour procéder à des analyses chromatiques des bouquets et des sculptures en cuivre de la tour du Palais. Une étude supplémentaire concernant l'état de conservation des panneaux en marbre de la tour et de la statue d'Athéna située au-dessus de la portique d'entrée est aussi en cours. Ces études sont réalisées en vue d'établir un futur cahier des charges de restauration de ces éléments. Des mesures conservatoires temporaires ont été prises en l'attente de la restauration définitive.

Intérieur / Etanchéité/ résistance à l'humidité

Quelques traces d'humidité existent dans la maison (couloir de service donnant accès au jardin au niveau du rez-de-chaussée; premier et deuxième étages près du monte-plats, côté tour). Elles ne sont pas nombreuses et n'occasionnent actuellement pas de dégâts importants. Des sondages seront exécutés et des travaux d'entretien ont déjà été menés ou suivront (nettoyage des corniches, etc.).

Phase 2 Identification des travaux prioritaires 2007- 2014

Suivant les constats et études, le **plan de gestion** a été établi en fonction des travaux prioritaires dans le respect de l'intégrité et de l'authenticité. Une attention particulière a été portée sur le phasage des travaux et les budgets de restauration.

- Poursuite des travaux d'entretien et de restauration des châssis, de l'auvent et de la porte d'entrée (2007-2008)
- Consolidation des fixations et restauration des sculptures de la tour (2007-2008)
- Mur de clôture à front de l 'avenue de Tervueren . L'ensemble des pilastres en pierre bleue de la clôture à front de l'avenue de Tervueren subit des désordres. Les dégâts sont majoritairement causés par la rouille des clôtures en ferronnerie. Des travaux de restauration des pierres et des ferronneries, de mises en peintures et nettoyages sont prévus en 2008.
- Restauration et remise en place de la porte de la cour, derrière les garages, donnant accès au jardin (2008)
- Travaux d'étanchéité et de conservation des murs périphériques des terrasses (2009);
- Travaux d'entretien et de restauration des pergolas sur la terrasse du premier étage au dessus des garages (2009)
- Remise en état à l'identique de la coiffe en cuivre de la souche de cheminée (2009)
- Réparation des décollements du revêtements en mosaïques de la terrasse du premier étage .
- Entretien et réparation du mobilier de jardin (2009)
- Restauration des façades (panneaux en marbre et rejointoiement) (2010-2011). Traitement des bourrelets moulurés des angles des façades en marbre. (2012)
- Restauration des pierres du parc et de la pergolas attenante à la loggia salle à dîner.(2013)
- Restauration de l'escalier vers le pavillon du fond du parc (2013)
- Restauration des pierres du parc (2014)

Identification d'autres besoins de travaux

D'autres besoins en travaux, en particulier à l'intérieur de l'édifice, ont été identifiés par l'Administration. Il n'ont à l'heure actuelle pas encore fait l'objet d'une planification. Ces postes feront l'objet d'une surveillance et d'un amendement éventuel du plan de gestion suivant leur évolution.

Parquets : Constat - Quelques dégâts se manifestent au niveau des parquets et du plafond de la salle de musique, au niveau du plafond du bureau de Monsieur Stoclet et au niveau

du parquet de la chambre principale au premier étage. Ces dégâts ont été causés par des infiltrations d'eau dues au fortes intempéries, en 2006. Les réparations sont en cours.

Salle à manger : Constats - Un des deux volets des fenêtres est légèrement endommagé. Des travaux d'entretien sont à envisager.
- Le tapis présente des traces d'usures. Des mesures conservatoires devraient être prises dans un délai raisonnable pour endiguer sa dégradation .

Peintures : Constat - De légers problèmes de conservation de peinture (blanc de zinc) existent dans quelques chambres. Des travaux de peinture seront à prévoir.

Chambre des enfants: Constat - La frise de Jungnickel se trouve dans un état de conservation médiocre. Actuellement des travaux de restauration ne sont pas encore envisagés par le propriétaire. La frise pourrait aisément être restaurée/reconstituée conformément à la situation d'origine compte tenu du fait que les cartons d'origine sont conservés au MAK à Vienne.

Tapis et luminaires : Restauration de l'ensemble des pièces déposées à prévoir.

Jardin : Rotonde Constat - La rotonde autour de l'arbre situé près du salon de musique a été complètement détruite lors d'une tempête en 2006. La reconstitution conformément à la situation d'origine est à envisager (récupération des éléments pouvant être réutilisés de l'ensemble de la rotonde, constituée de colonnes posées sur socle en pierre bleue et d'un linteau formant un « fer à cheval » autour de l'arbre).

Plan de gestion : Description, coûts et planning des travaux futurs

En accord avec la Direction des Monuments et des Sites, la Compagnie Immobilière SAS a élaboré et approuvé un **plan de gestion** en date du 19 décembre 2007 (2 exemplaires joints en annexe).

Les renseignements suivants sont repris dans le **plan de gestion**, et ce pour une période de 7 ans (2007-2014)
1) Description des travaux et investigations, en fonction de l'urgence des interventions (ordre de priorité);
2) Métrés et estimation du coût des travaux (en ce compris les honoraires d'architecte).
3) Planning

Phase 3. Autorisation, réalisation et contrôle de qualité

Le contrôle de qualité par l'administration est actuellement en cours pour les postes concernant les menuiseries, l'auvent et l'accès.
Cette phase comprend l'acceptation des cahiers des charges décrivant avec précision toutes les interventions, l'ensemble du processus d'autorisation (permis), de suivi de chantier par l'architecte de la Direction des Monuments et Sites et des demandes de subvention.

5.f Sources et niveaux de financement

Secteur public

Financement des Sites du Patrimoine mondial : Le Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale octroie des subventions à l'occasion d'études, de campagnes de restauration ou de travaux d'entretien aux biens classés et ce à la demande des propriétaires du bien.

Il n'y a pas de mécanisme d'allocation spécifique au patrimoine mondial.

Restauration et subventions : En contrepartie des obligations entraînées par le classement de son bien, le propriétaire qui désire restaurer ce bien peut bénéficier d'une intervention financière régionale à hauteur de 40% du budget de restauration en ce qui concerne les travaux de restauration ou d'entretien aux éléments intérieurs et 50% pour les façades à rue.
Depuis 2000, le budget régional alloué à la restauration du patrimoine privé a été multiplié par 10. En 2007, le montant disponible pour l'aide financière aux biens classés appartenant à des propriétaires privés est de 9.068.000€.

Plusieurs demandes de subvention ont été introduites auprès du Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale (Direction des Monuments et Sites) dans le cadre de l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 30 avril 2003 fixant les conditions d'octroi d'une subvention pour des travaux de conservation relatifs à un bien classé. Les subventions pour les travaux, honoraires d'architecte et coordinateur de sécurité, TVA comprise, peuvent varier entre 40% et 80% et ce, compte tenu de plusieurs critères.

Les subventions pour les travaux décrits ci-dessous ont été récemment accordées :

- travaux de subdivision d'une cave en deux caves distinctes, des travaux de peinture des châssis extérieurs façades sud, ouest, est et de la ferronnerie des vitraux de l'auvent de l'entrée principale, y compris la double porte à front de l'avenue de Tervueren (40 à 50% de subvention).
- arrêté ministériel du 20 mars 2007 notifié le 12 avril 2007. Le montant engagé était de 92.274,87€.

- mise en place d'un échafaudage pour l'étude technique des statues, du décor et de l'étanchéité de la tour ainsi que la remise en état du garde-corps de la tour (40 à 80% de subvention). Arrêté ministériel du 31 mai 2007 notifié le 11 juin 2007. Le montant engagé était de 4.537,75€.

Par ailleurs, il existe une convention entre le Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale (Direction des Monuments et des Sites) et l'Institut royal du Patrimoine Artistique à Bruxelles en vue d'établir des études ou des interventions d'urgence qui peuvent être du type suivant : mesures physiques concernant des matériaux de façade (porosité, résistance, etc.), analyses de traitements de façades (hydrofuges, durcisseurs, consolidants, etc.), analyses chimiques concernant les peintures murales polychromes ou non (coupes stratigraphiques, analyses de pigments et liants, etc.), analyses chimiques concernant les pierres (sels, etc.), études concernant les mortiers (anciens ou contemporains), les enduits, les bétons, les briques, les céramiques, etc., datation par radio-carbone, étude de restauration du mobilier en verre découvert en fouille, mise aux points de méthodes de traitement les mieux adaptées dans le domaine de la restauration du verre, de la pierre, des peintures murales telles que sgraffites ou autre, des vitraux, de tissus, etc., études climatiques, études stratigraphiques, reportages photographiques, études concernant les bois (lambris, planchers, charpentes, etc.), études à propos de différents types de finition, fixations d'urgence de peintures, etc. Ces études sont prises en charge financièrement par la Région de Bruxelles-Capitale.
Dans le cadre de cette convention, la Direction des Monuments et des Sites a passé commande le 30 mai 2007 à l'Institut royal du Patrimoine Artistique pour élaborer des analyses chromatiques des bouquets et des sculptures en cuivre de la tour du palais. Ces études sont réalisées en vue d'établir un futur cahier des charges de restauration de ces éléments.

Secteur privé

En plus des frais de gestion ordinaire du bien qu'elle assume pleinement (surveillance, chauffage, entretien courant), la société propriétaire du bien a prévu, dans le cadre de son plan de gestion, approuvé le 19 décembre 2007, de réserver un budget de près 1.300000 euros pour le total des interventions de restauration et entretien à étaler sur huit années (2007-2014).

Ce montant prévisionnel sera adapté en fonction du résultat des analyses, demandes de prix et réduit des subsides qui seront octroyés par la Région de Bruxelles-Capitale (50% en moyenne) .

5.g Sources de compétences spécialisées et de formation en techniques de conservation et de gestion

- La Direction des Monuments et des Sites
La Direction des Monuments et des Sites qui compte parmi les départements de l'Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement (A.A.T.L.) du Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale est l'administration qui exécute les décisions du Ministre en charge de la conservation des Monuments et Sites.
Dans la pratique, la Direction est une administration, qui peut proposer des initiatives au Ministre par exemple en matière de classement ou de valorisation et qui assure le suivi des travaux au biens classés.

Le personnel de la Direction est composé de fonctionnaires et d'agents contractuels. Le cadre du personnel et les moyens budgétaires ont été considérablement augmentés entre 2000 et 2003 de manière à pouvoir répondre de manière plus adéquate aux différentes missions et à l'accroissement des tâches au sein de la Direction
La Direction des Monuments et des Sites se compose d'une équipe pluridisciplinaire. En 2007, cette équipe comprend 71 personnes. Parmi celles-ci, il faut mentionner des agents de niveau universitaire : 2 ingénieurs-architectes, 24 historiens de l'art et archéologues, 7 architectes, 1 historien, 1 attaché juridique. Les autres membres de la Direction ont pour l'essentiel des fonctions administratives ou techniques.
En outre, 6 personnes assurent le secrétariat de la Commission royale des Monuments et des Sites.

- La Commission royale des Monuments et des Sites - Région de Bruxelles-Capitale.
Créée par l'ordonnance du 4 mars 1993, la Commission royale des Monuments et des Sites est un collège d'experts, composé de dix-huit membres nommés par le Gouvernement régional et issus de l'ensemble des milieux concernés par le patrimoine - archéologues, historiens, architectes, urbanistes, restaurateurs, botanistes. Son rôle principal est de contribuer à la préservation de ce patrimoine sous ses aspects les plus divers en donnant des avis ou des conseils à différents stades de sa conservation. Les avis de la Commission sont conformes, c'est-à-dire contraignants, lorsqu'ils portent sur les travaux à des biens classés ou sauvegardés.

Commission royale des Monuments et des Sites : TOUR & TAXIS, avenue du Port, 86C (4e étage), 1000 Bruxelles.
Tél. +32(0)2/346.40.62, fax +32(0)2/346.53.45. E-mail : crms@mrbc.irisnet.be

Le bien ne dispose pas d'un conservateur spécialisé mais jusqu'à aujourd'hui est géré de manière attentive par ses propriétaires qui ont désigné un architecte pour le suivi des travaux et l'élaboration du plan de gestion.

5.h Aménagements pour les visiteurs et statistiques les concernant

Le bien est privé et n'est actuellement pas accessible au public. Aucun dispositif permettant un accès au public n'est prévu.

5.i Politique et programmes concernant la mise en valeur et la promotion du bien

La Région soutient régulièrement diverses publications et expositions concernant le Palais Stoclet ou évoquant son importance dans l'histoire de l'architecture bruxelloise.

Ainsi en ce qui concerne les projets récents, la Région a aidé à la réalisation de l'importante exposition *Yearning for Beauty, The Wiener Werkstätte and the Stoclet House*, qui s'est tenue au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles en 2006. L'exposition *Les Années Sécession. Vienne-Bruxelles* (26.06.2007 - 23.12.207 à La Loge/Musée d'Architecture, Bruxelles) a, elle aussi, pu être réalisée grâce au soutien régional.

5.j Nombre d'employés (secteur professionnel, technique, d'entretien)

Le bien est entretenu au quotidien par un couple de concierges.
Dans le cadre des travaux d'entretien et de restauration, les entreprises retenues par les propriétaires sont systématiquement des firmes qualifiées et spécialisées en matière de restauration. A l'exception du remplacement de quelques panneaux en marbre côté façade arrière (au niveau de la salle de musique) et quelques travaux de peinture (peinture acrylique sur certains couvre-murs poreux en pierre d'Euville), tous les autres travaux qui ont été réalisés dans le passé et dont l'Administration a pris connaissance (voir chapitre 4.a), ont été exécutés dans les règles de l'art.

Les administrateurs-propriétaires du bien, l'architecte des propriétaires et l'Administration collaborent étroitement afin de pouvoir mener les dossiers de restauration et de subvention à bon terme.

Le bien est actuellement occupé et surveillé. De ce fait, les moindres problèmes sont immédiatement détectés (par exemple, évacuation d'eau pluviale bouchée, graffiti sur le mur d'enclos, etc.). Le jardin est également entretenu de manière régulière par une entreprise de jardinage.

6. Suivi

6.a Indicateurs clés pour mesurer l'état de conservation

Préambule : Comme mentionné par ailleurs, afin de mesurer l'état de conservation du Palais Stoclet, un architecte de l'Administration des Monuments et des Sites est désigné pour assurer le suivi du bien. Sa mission, qui n'est pas exclusive, est toutefois permanente. Il conseille l'architecte des propriétaires en matière d'entretien, gère les dossiers d'études préalables et assure le suivi des dossiers de travaux de restauration et de subvention introduits. Il apporte également son soutien à l'élaboration et à la mise en œuvre du plan de gestion et a régulièrement accès à la demeure.

Le suivi général des façades et toitures peut se faire par observations visuelles et photographiques depuis l'espace public ou aérienne. L'état de conservation générale des châssis et vitrages, des ferronneries, des sculptures, et du jardin peut être examiné régulièrement de cette manière.

Le propriétaire informe d'initiative l'administration des dégâts éventuels. Si ce n'est pas le cas et que des désordres ou dégradations apparaissent un contact est directement pris avec les propriétaires pour trouver les solutions adéquates.
La surveillance des parties intérieures se fait essentiellement à l'occasion du suivi de travaux et du plan de gestion ou à la demande expresse des propriétaires ou de l'administration.

Indicateurs	Périodicité	Emplacement des dossiers
I. Maintien des caractéristiques architecturales a)Etat général externe -façades rue ……, - toitures, - tours -jardin	Examen annuel Prise de clichés photographiques	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale/ Direction des Monuments et des Sites
b)Etat général interne (murs, planchers, plan) Relevé des témoins	Examen visuel annuel et rapport tous les 2 ans	idem
c)Etat de conservation des pièces principales : salles à manger, salon de musique, grand hall, chambres principales. salle de bain	Examen visuel annuel et rapport tous les 2 ans	idem
II. Conservation du Palais Stoclet comme Oeuvre d'Art totale a) Etat du mobilier. Etat physique/Conservation effective in situ du mobilier fixe par destination b) Etat de conservation de la frise de Klimt c) Etat de conservation de la frise de Jungnikel	Examen et rapport annuel	idem
III. Mise en œuvre du plan de gestion a) Introduction des dossiers de travaux de restauration b) Délivrance des permis et respect des timing	Bilan tous les 2 ans	idem
IV. Réalisation des travaux en conformité avec les permis délivrés. Respect de la mise en œuvre et de la qualité des matériaux	Bilan annuel	idem
V. Evaluation des dispositifs de sécurité et techniques spéciales	5ans	idem
VI. Mise à disposition des budgets de restauration secteur public	Bilan annuel	idem
VII. Intégrité du site et évolution urbanistique de la Zone Tampon	Bilan tous les 2 ans contrôle continu des dossiers d'urbanisme	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale / Direction des Monuments et des Sites et Commune de Woluwe-Saint-Pierre/ Service urbanisme

6.b Dispositions administratives pour le suivi du bien

Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale
Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement
Direction des Monuments et des Sites
CCN – 7e étage
80 rue du Progrès
1035 Bruxelles
aatl.monuments@mrbc.irisnet.be
Tél. : +32(0)2 2042434
Fax.: +32(0)2 2041522

Site internet : http://www.monument.irisnet.be

6.c Résultats des précédents exercices de soumission de rapports

Sans objet

7. Documentation

7.a Photographies, diapositives, inventaire des images et tableau d'autorisation de reproduction, et autre documentation audiovisuelle

TABLEAU D'AUTORISATION DE REPRODUCTION

Identifiant CD/Digital JPG	légende	Cession non exclusive des droits/ copyright	Coordonnées du détenteur du copyright
0001	**Palais Stoclet** vue aérienne 2007	Réalisé avec Brussels UrbIS®©- Distribution & Copyright C.I.R.B. En format graphique :l'utilisateur appliquera en sur-impression le logo ci-après: http://www.cirb.irisnet.be/site/fr/departements/geomat/UrbIS-	**CIRB** Avenue des Arts 12 1000 Bruxelles
0002	**Palais Stoclet** vue aérienne	Wim Robberecht©Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0016	**Palais Stoclet** Façade à rue	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0017	**Palais Stoclet** Façade à rue	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0018	**Palais Stoclet** Façade à rue	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0019	**Palais Stoclet** vue aérienne partie arrière	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0020	**Palais Stoclet** vue aérienne, partie arrière	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0021	**Palais Stoclet,** vue du sommet de la tour	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0022	**Palais Stoclet** vue de la tour	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0023	**Palais Stoclet** façade à rue, détail	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0024	**Palais Stoclet** façade à rue, détail	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0025	**Palais Stoclet,** façade, relief d'E. Schleiss-Schimandl	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0026	**Palais Stoclet** façade à rue, détail	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles

0027	**Palais Stoclet** façade à rue, détail	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0028	**Palais Stoclet** façade à rue, détail	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles
0029	**Palais Stoclet** façade, statue de la déesse Athéna de M. Powolny	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	**MRBC** 80 rue du Progrès 1030 Bruxelles

INVENTAIRE DES IMAGES
Voir en fin de volume et CD
Avertissement : Les autres images jointes à titre documentaire, le sont dans le but de donner les informations utiles aux organes consultatifs de l'Unesco et aux membres du Comité du Patrimoine mondial pour l'examen du dossier d'inscription. Elles ne peuvent en aucun cas faire l'objet d'une diffusion hors de ce cadre.

7.b Textes relatifs au classement à des fins de protection, exemplaires des plans de gestion du bien ou des systèmes de gestion documentés et extraits d'autres plans concernant le bien

En annexe et en fin de volume:
- Arrêtés de classement (cf 5.b)
- Extrait du PRD (cf 5.d)
- Extrait du PRAS (cf 5.d)
- Analyse de repérage (cf 5.d)

7.c Forme et date des dossiers ou des inventaires les plus récents concernant le bien

Voir, pour le mobilier l'annexe II de l'arrêté du Gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale du 9 novembre 2006 classant par extension les meubles et objets qui font partie intégrante du Palais Stoclet.

7.d Adresse où sont conservés l'inventaire, les dossiers et les archives

Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale
Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement
Direction des Monuments et des Sites
CCN – 7e étage
80 rue du Progrès
1035 Bruxelles
aatl.monuments@mrbc.irisnet.be
Tél. : +32(0)2 2042434
Fax.: +32(0)2 2041522
Site internet : http://www.monument.irisnet.be

7.e Bibliographie

Principales références: (ordre chronologique)

- UTTEZ, E., *Deutsch-Böhmischer Kunst-Frühling* in: Deutsche Kunst und Dekoration, octobre 1909 – mars 1910
- *L 'excursion des architectes belges du 22 septembre 1912 au Palais Stoclet* in: Tekhné, nr 79, septembre 1912
- LEVETUS, A.S., *Das Stoclethaus zu Brüssel von architekt professor Josef Hoffmann* in: Moderne Bauformen, 1914
- *Hôtel particulier à Bruxelles, Josef Hoffmann, architecte* in: L'architecte, 1924
- *Collection Adolphe Stoclet*, Préface de G. A. Salles, Bruxelles, 1956
- SEKLER, E. F., *The Stoclet House by Josef Hoffmann* in: Essays in the History of architecture presented to Rudolf Wittkower, London, 1967
- RAGON, M., *Histoire mondiale de l'architecture et de l'Urbanisme Modernes*, 2 vols., Paris, 1971
- BARONI, D. et d'AURIA, A., *Josef Hoffmann e la Wiener Werkstätte*, Milano, 1981
- CURTIS, W. J. R., *Modern Architecture since 1900*, London, 1982
- SCHWEIGER, W.J., *Wiener Werkstätte. Kunst und Handwerk, 1903-1932,* Wien, 1982. Cette publication de référence existe aussi en français sous le titre *Wiener Werkstätte, Art et Artisanat 1903-1932*, Bruxelles, 1986, ainsi qu'en anglais sous le titre *Wiener Werkstätte: Design in Vienna 1903-1932,* New York, 1990
- KALLIR, J., *Viennese Design and the Wiener Werkstätte*, London, 1986
- SEKLER, E. F., *Josef Hoffmann, Das architektonische Werk: Monographie und Werkverzeichnis,* Salzburg, 1982. Cette publication de référence existe aussi en anglais sous le titre *Josef Hoffmann, the Architectural Work*, Princeton, 1985 , ainsi qu'en français, sous le titre *Josef Hoffmann*, *l'Oeuvre architectural*, Bruxelles-Liège, 1986
- LIEBAERS H. et VANDENBREEDEN, J., *Het Stoclethuis* in: Openbaar kunstbezit in Vlaanderen, 25e année, nr 3, 1987
- Archives d'Architecture Moderne, *Vienne-Bruxelles ou La fortune du palais Stoclet*, Bruxelles, 1987
- NOEVER, P., *Josef Hoffmann 1870-1956, Ornament Zwischen Hoffnung und verbrechen*, Wien, 1987
- MUNTONI, A., *Il Palazzo Stoclet di Josef Hoffmann 1905 – 1911*, Roma, 1989
- KURRENT, Fr. et STROBEL, A., *Das Palais Stoclet in Brussel von Josef Hoffmann mit den berümten Fries von Gustav Klimt*, Salzburg, 1991
- HOPPENBROUWERS A., VANDENBREEDEN, J. et VAN SANTVOORT, L., *Het Stoclethuis, Josef Hoffmann gesitueerd in "Sint-Lukasgalerij"*, Bruxelles, juin 1991
- NOEVER P., *Josef Hoffmann Designs*, Vienna, 1992
- FAHR-BECKER, G., *Wiener Werkstätte*, Köln, 1995
- SEMBACH, K. J., *Art Nouveau Utopia: Reconciling the Irreconcilable*, Cologne, 1996
- FAHR-BECKER, G., *Art Nouveau*, Cologne, 1997
- GREENHALGH, P. (ed.), *Art Nouveau 1890-1914*, London, 2002
- BRANDSTÄTTER, C., *Design der Wiener Werkstätte 1903-1932*, Wien, 2003
- LEUTHAUSER, G. & GOSSEL, P., *Architecture in the 20th Century*, 2 vols., Cologne, 2005
- *Maison Stoclet huis house*, Bruxelles, 2006 (réédition des photos et du texte de Levetus)
- NOEVER, P. (ed.), *Der Preis der Schönheit, 100 jahre Wiener Werkstätte*, Wien, 2003
- NOEVER P. (ed.), *Yearning for Beauty, The Wiener Werkstätte and the Stoclet house,* Vienna, 2006 et tiré à part : *Le Désir de la Beauté, la Wiener Werkstätte et le Palais Stoclet , Het verlangen naar schoonheid, De Wiener Werkstätte en het Stoclet huis*, Bruxelles, 2006
- WITT-DÖRING, C. (ed.), *Josef Hoffmann: Interiors 1902-1913*, Munich, 2006
- SEMBACH, K. J., *Art Nouveau*, Cologne, 2007
- WEIDINGER, P.(ed), *The Beethoven frieze and the Stoclet frieze, The Stoclet house is really very beautifull* in : *Gustav Klimt*, New-York, Prestel, 2007

8. Coordonnées des autorités responsables

8.a Responsable de la préparation de la proposition

Nom : Patrick Crahay
Titre : Directeur
Adresse : Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale
Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement
Direction des Monuments et des Sites
CCN – 7e étage
80 rue du Progrès
1035 Bruxelles

Ville, Province / Etat, Pays : Bruxelles/ Belgique
Tél. : : +32(0)2 2042434
Fax.: +32(0)2 2041522
Courriel : aatl.monuments@mrbc.irisnet.be

8.b Institution / agence officielle locale

Le bien est une propriété privée. Voir point 5.a

8.c Autres institutions locales

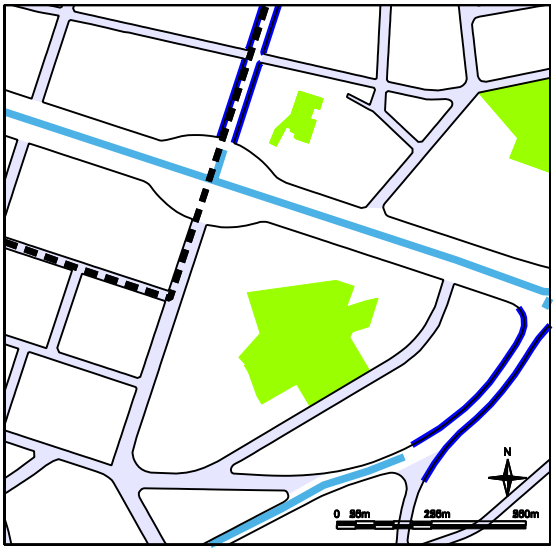
Commune de Woluwe-Saint-Pierre
Avenue Charles Thielemans, 3
1150 Bruxelles
++3227730634

8.d Adresse Internet officielle

Site internet : http://www.monument.irisnet.be

9. Signature au nom de l'Etat partie

Plan régional de développement



Carte 4 - Amélioration du cadre de vie

Espace vert

Renforcement de la fonction de séjour

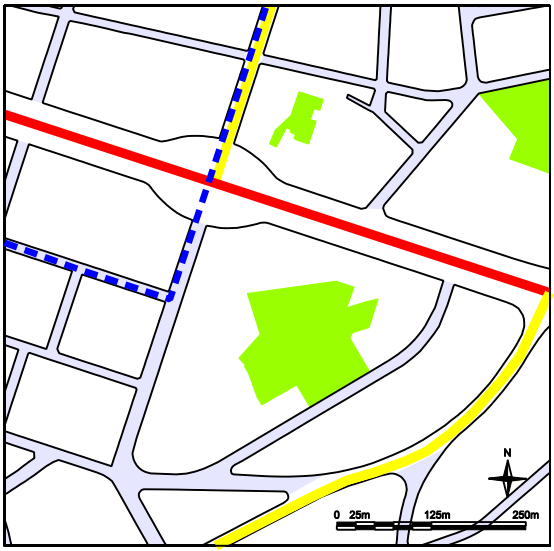
Sur le réseau primaire et les voiries interquartiers, amélioration de la quiétude par des mesures sur la vitesses et le revêtement routier en zone habitée (ZHPR, ZH, ZM, ZFM) dans le P.R.A.S. 03/05/01

Liseré d'intervention acoustique (Arrêté du 02/05/02 relatif à l'octroi des primes à la rénovation de l'habitat)

Zone 30

Cheminements cyclistes

Itinéraire cyclable



Carte 5 - Voiries

Espace vert

Réseau primaire

Voie métropolitaine

Réseau interquartier

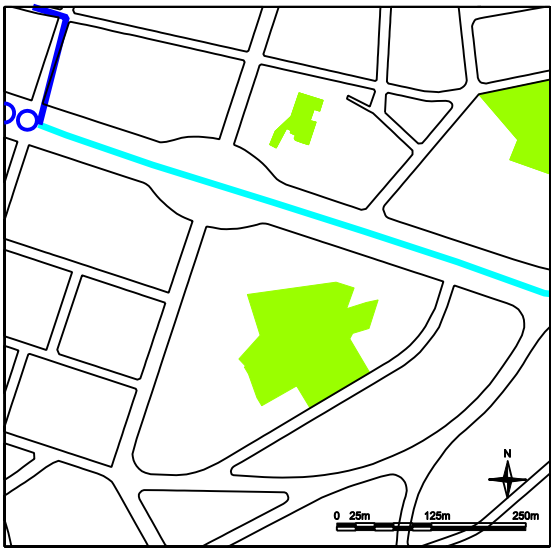
Voie interquartier

Réseau de quartier

Zone 30

Autre

Itinéraire cyclable



Carte 6 - Transports en commun

Espace vert

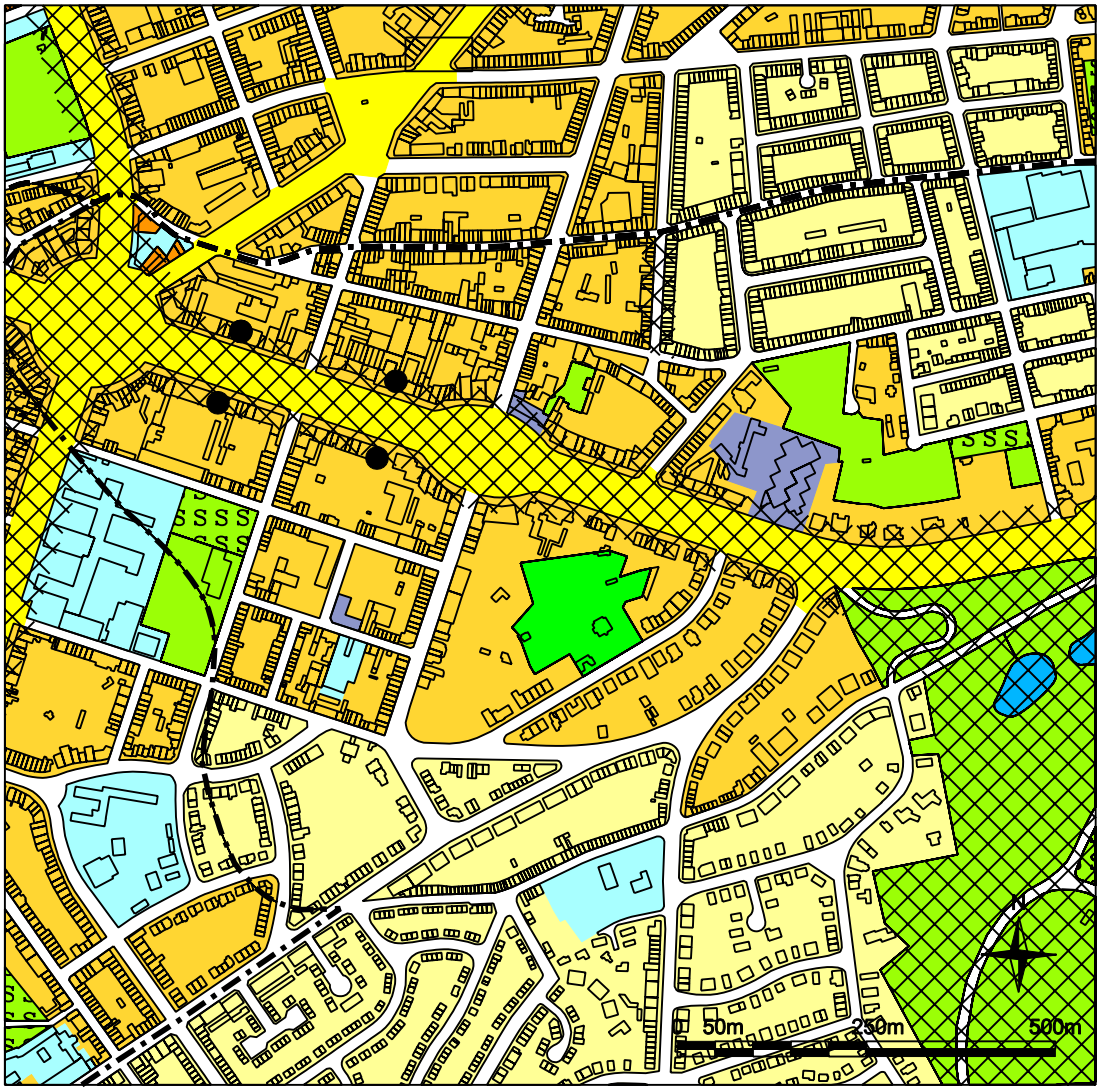
Transports en commun urbains

Itinéraires principaux de surface

Tronçon de ligne de tram

Site protégé existant

Tronçon de ligne de tram à étudier



Plan régional d'affectation du sol - Carte 3 - Affectation du sol

- Limite communale
- Eau
- Zone d'habitation à prédominance résidentielle
- Zone d'habitation
- Zone Mixte
- Zone de forte mixité
- Zone administrative
- Zone d'équipement d'intérêt collectif ou de service public
- Zone verte
- Zone de parc
- Zone de sports ou de loisirs en plein air
- Zone d'intérêt culturel, historique, esthétique ou d'embellissement
- Espace structurant
- Point de variation de mixité

COMPAGNIE IMMOBILIERE S.A.S.

PLAN DE GESTION - PALAIS STOCLET - Avenue de Tervuren 279/281 à 1150 Woluwé-Saint-Pierre.

DOCUMENT REALISE SUR BASE DU PLAN DE GESTION ETABLI LE 11 AVRIL 2007 ET APPROUVE PAR LA D.M.S.

Association architecte "Harry Courtens" s.p.r.l. avenue Latérale, n°49 - 1180 Bruxelles.
Avenue latérale, n°49 - 1180 Bruxelles - Tél : 02 374 73 63 - Fax : 02 374 06 26 - Mail : patriceoliviercourtens@skynet.be.

N°	RUBRIQUE		QUANTITES PRESUMEES	PRIX UNIT. ESTIMATION	ESTIMATION	ESTIMATION TVA INCL.	ANNEE PLANNING
	LA CHAMBRE FORTE -TOUR PRINCIPALE - AUVENT - FACADES						**2007 - 2008**
07.1	**CHAMBRE FORTE.**						
07.1.1	Création de la chambre forte en sous-sol.						1er subside
	Cloisons / grilles et portes blindées - entreprise Manufar.		1	31189,00	31189,00	33060,34	Terminé
07.1.2	Conditionnement d'air - entreprise Thermitra		1	4921,60	4921,60	5216,90	Terminé
07.2	**LE AUVENT.**						
07.2.1	Restauration des vitraux du auvent d'entrée.						1er subside
	Le auvent.		1	24200,00	24200,00	25652,00	en cours
	La porte d'entrée principale.		1	6950,00	6950,00	7367,00	en cours
07.3	**LA TOUR PRINCIPALE :**						
07.3.1	Restauration des quatres sculptures de la tour principale.						
	Suivant le rapport de l'I.R.P.A.(non communiqué à ce jour).	Pce	4	3500,00	14000,00	14840,00	
07.3.2	Inspection et réparations d'entretien des toitures en gradin						
	de la tour principale.	m_	6	185,00	1110,00	1176,60	
07.3.3	Restauration de la ferronnerie et des motifs en feuille d'acanthe						
	du garde corps de la tour principale.Ferronnerie De Beus	O.C.	1	3400,00	3400,00	3604,00	2ème subside
07.3.4	Remise en peinture complète de la ferronnerie de la tour principale	O.C.	1	2750,00	2750,00	2915,00	2ème subside
07.3.5	Restauration des fixations des 4 sculptures de la tour.		1	6300,00	6300,00	6678,00	Devis De Beus
07.3.6	Echaffaudage pour la réalisation des travaux.(1ère période).	O.C.	1	1736,00	1736,00	1840,16	2ème subside
	Echaffaudage pour la réalisation des travaux.(2ème période).		1	1736,00	1736,00	1840,16	
07.4	**DEGÂT DES EAUX.**						
07.4.1	Recherche de l'origine du dégât des eaux depuis la tour.						
	- Recherche sur la décharge d'eaux pluviales.	P.M.	0	0,00	0,00	0,00	en cours.
	- Etude pour la remise en état du solin et contre-solin de la						
	jonction de la toiture principale et du mur principal de la tour.	m_	15	475,00	7125,00	7552,50	
07.5	**MENUISERIES EXTERIEURES.**						
07.5.1	Remise en peinture des menuiseries extérieure des façades.						
	Est - Sud et Ouest - Devis de l'entreprise Agneessens.		1	117300,00	117300,00	124338,00	en cours
07.6	Honoraires architectes pour les subsides 1 & 2.		1	23093,59	23093,59	27943,24	
	Total des interventions.				**245811,19**	**264023,90**	
	CLOTURE A FRONT DE L'AVENUE DE TERVUREN						**2008**
08.1	**TRAVAUX DE FERRONNERIE ET PEINTURE CLÔTURE**						
08.1.1	Restauration de la porte vers les garages (4 pièces).		1	10890,00	10890,00	11543,40	Devis De Beus
08.1.2	Restauration des ferronneries et remise en peinture en atelier.						
	Restauration des panneaux en ferronnerie de la clôture		20	935,00	18700,00	19822,00	Devis De Beus
	Restauration des clôtures séparative au retour vers le voisin.		1	13200,00	13200,00	13992,00	Devis De Beus
08.2	**TRAVAUX DE PIERRES DE TAILLE A LA CLÔTURE.**						
08.2.1	Restauration des éclats des pierres bleue.	Pce	51	402,00	20502,00	21732,12	
08.2.2	Restauration des fixations des ferronneries (bouchons)	Pce	120	140,00	16800,00	17808,00	
08.2.3	Remise en état des joints des pierres du mur de clôture.	mct	203,86	52,00	10600,72	11236,76	
08.2.4	Piliers à remplacer à l'identique.	m_	0,516	8500,00	4386,00	4649,16	
08.2.5	Nettoyage et démoussage des pierres par gommage.	m_	170,45	16,00	2727,20	2890,83	
	Pilastre entrée des garages.						
08.2.6	Restauration et réparation d'une pierre moulurée	Pce	1	650,00	650,00	689,00	
08.3	**TRAVAUX DE PIERRES DE TAILLE AU AUVENT DE L'ENTREE.**						
08.3.1	Jointoiement.	mct	97,2	52,00	5054,40	5357,66	
08.3.2	Remplacement à l'identique de deux dalles sur le palier.	m_	0,64	8500,00	5440,00	5766,40	
08.3.3	Réparation d'une dalle ébréchée.	Pce	1	450,00	450,00	477,00	
08.3.4	Nettoyage et démoussage des pierres par gommage.	m_	148,52	16,00	2376,32	2518,90	
08.3.5	Pose de buses de trop-plein sur les terrasses des étages.	Pce	10	490,00	4900,00	5194,00	
08.4	Honoraires architectes.		1	14001,20	14001,20	16941,45	
	Total des interventions subsidiées				**130677,84**	**140618,69**	
	TERRASSES ET BALCONS DES ETAGES :						**2009**
09.1	**JOINTS ET ETANCHEITES DES MURS PERIHERIQUE**						
09.1.1	Vérification et remise en état de tous les joints périphérique en						
	plinthe au pourtour des terrasses des 1er & 2ème.étage.	mct	179,24	52,00	9320,48	9879,71	
09.1.2	Vérification et remise en état de tous les joints des pierres des						
	couvre-murs périphérique, y compris les panneaux de pierre.	mct	470,51	52,00	24466,52	25934,51	
09.1.3	Remise en état des couvre murs (décaper les anciennes peintures						
	et pose d'un hydrofuge approprié mat à soumettre pour approbation)	m_	60,5	16,00	968,00	1026,08	
09.2	**LES PERGOLAS SUR LA TERRASSE DU PREMIER ETAGE**						
	AU DESSUS DES GARAGES						
09.2.1	Pose de témoins et étude de la stabilité des deux pergolas.	Pce	4	150,00	600,00	726,00	année 2007
09.2.2	Renforcement des colonnes et toitures.	Pce	11	750,00	8250,00	8745,00	
09.2.3	Remplacement des panneaux en pierre naturelle formant le						
	pourtour des colonnes.	m_	0,51	11500,00	5865,00	6216,90	
09.2.4	Jointoiement des pierres des colonnes des pergolas du 1er étage	mct	108,8	52,00	5657,60	5997,06	
09.2.5	Entretien des peintures des boiseries plafond et caillebotis.		1	18456,31	18456,31	19563,69	Devis le Grelle
09.3	**SOUCHE DE LA CHEMINEE DES GAZ BRÛLES**						
09.3.1	Remise en état à l'identique de la coiffe en cuivre.	F.F.	1	4500,00	4500,00	4770,00	

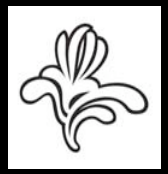
09.4	**MOSAÏQUE DE LA TERRASSE DU PREMIER ETAGE**						
09.4.1	Réparations des décollements du revêtement en mosaïque		1	10327,00	10327,00	10946,62	Devis Rocco.
09.5	**ROTONDE EN MENUISERIE AUTOUR DE L'ARBRE DANS L'AXE**						
	DE LA SALLE DE MUSIQUE.						
09.5.1	Reconstruction à l'identique avec récupération des éléments	F.F	1	9500,00	9500,00	10070,00	
09.5.2	Remplacemet à l'identique de la pierre centrale moulurée.	m_	0,1	11500,00	1150,00	1219,00	
09.6	**MOBILIER DE JARDIN.**						
	Mobilier de la terrasse couverte du grand salon.						
09.6.1	Remise en état des moulures et des assemblages des menuiseries	F.F.	1	3500,00	3500,00	3710,00	
09.6.2	Remise en peinture à l'identique.	F.F.	1	4750,00	4750,00	5035,00	
	Jardinières se trouvant dans le sous-sol du Palais.						
09.6.3	Réparations et remise en peinture à l'identique.	F.F.	8	225,00	1800,00	1908,00	
09.7	Honoraires architectes.		1	13093,31	13093,31	15842,90	
	Total des interventions subsidiées				**122204,22**	**131590,47**	
	RESTAURATION ET ENTRETIEN DES FACADES						**2010**
10.1	**FACADE EN PANNEAUX DE PIERRES NATURELLE**						
10.1.1	Etude des façades en pierre naurelle I.R.P.A. et le C.S.T.C.	P.M.	1	0,00	0,00	0,00	année 2007/08
10.1.2	Demande de subside et travaux d'entretien et restauration						
	- Façade Nord et Est.	m_	390	380,00	148200,00	157092,00	
10.2	Honoraires architectes.		1	17784,00	17784,00	21518,64	
	Total des interventions subsidiées				**165984,00**	**178610,64**	
	RESTAURATION ET ENTRETIEN DES FACADES						**2011**
11.1	**FACADE EN PANNEAUX DE PIERRES NATURELLE**						
11.1.1	Demande de subside et travaux d'entretien et restauration						
	- Façade Sud et Ouest.	m_	390	380,00	148200,00	157092,00	
11.2	Honoraires architectes.		1	17784,00	17784,00	21518,64	
	Total des interventions subsidiées				**165984,00**	**178610,64**	
	RESTAURATION DES MOULURES DES FACADES.						**2012**
12.1	**TRAITEMENT DES PATINES ET DORURES DES BOURRELETS**						
	MOULURES DES FACADES ET POURTOUR DES COLONNES						
12.1.1	Etude chromatique et étude des fixations - Intervention de l'I.R.P.A.	P.M.	1	0,00	0,00	0,00	année 2008/09
12.1.2	Restauration et fixation des moulures.						
	- Façade Nord et Est.	mct	323	275,00	88825,00	94154,50	
	- Façade Sud et Ouest.	mct	323	275,00	88825,00	94154,50	
12.4	Honoraires architectes.		1	21318,00	21318,00	25794,78	
	Total des interventions subsidiées				**198968,00**	**214103,78**	
	RESTAURATION PIERRES DU PARC						**2013**
13.1	**TRAVAUX DE RESTAURATION DES PIERRES DU PARC**						
	PERGOLAS ATTENANTE A LA LOGGIA SALLE A DÎNER.						
13.1.1	Bracons et renforts de consolidation des colonnes	Pce	16	100,00	1600,00	1696,00	
13.1.2	Restauration et/ou remplacement à l'identiques des dalles						
	du revêtement de sol périphérique de la pergola.	m_	0,67	8500,00	5695,00	6036,70	
13.1.3	Dépose et repose des pierres périphérique.	Pce	11	105,00	1155,00	1224,30	
13.1.4	Dépose et repose des pierres du pavement.	Pce	165	105,00	17325,00	18364,50	
13.1.5	Fourniture à l'identique de nouvelle pierres et/ou dalles.	m_	1,73	8500,00	14705,00	15587,30	
13.1.6	Jointoiement des pierres.	mct	260,12	52,00	13526,24	14337,81	
13.2	**ESCALIERS VERS LE PAVILLON DU FOND DU PARC.**						
13.2.1	Restauration et/ou remplacement à l'identique des marches des						
	deux escaliers vers le pavillon du tennis.	m_	0,89	8500,00	7565,00	8018,90	
13.2.2	Jointoiement des pierres.	mct	64,2	52,00	3338,40	3538,70	
13.3	**PERGOLAS ATTENANTE AU BUREAU DE MONSIEUR SOCLET.**						
13.3.1	Bracons et renforts de consolidation des colonnes						
13.3.2	Restauration et/ou remplacement à l'identique des dalles						
	du revêtement de sol périphérique de la pergola.	m_	0,13	8500,00	1105,00	1171,30	
13.3.3	Dépose et repose des pierres périphérique.	Pce	8	105,00	840,00	890,40	
13.3.4	Dépose et repose des pierres du pavement.	Pce	139	105,00	14595,00	15470,70	
13.3.5	Fourniture à l'identique de nouvelle pierres et/ou dalles.	m_	0,534	8500,00	4539,00	4811,34	
13.3.6	Jointoiement des pierres et des marches d'escalier de la pergola.	mct	296,19	52,00	15401,88	16325,99	
13.3.7	Remplacement d'une marche d'escalier	m_	0,1	8500,00	850,00	901,00	
13.3.8	Réparation des éclats dans les pierres des colonnes avec bouquets.	Pce	3	402,00	1206,00	1278,36	
13.3.9	Protection du haut des murets des escaliers par injection de résine.	mct	12,95	155,00	2007,25	2127,69	
13.4	Honoraires architectes.		1	12654,45	12654,45	15311,89	
	Total des interventions subsidiées				**118108,22**	**127092,88**	
	RESTAURATION DES PIERRES DU PARC ET PEINTURES INTER.						**2014**
14.1	**TERRASSE ATTENANTE AU GRAND SALON.**						
14.1.1	Remplacement de deux pierres de l'escalier.	m_	0,13	8500,00	1105,00	1171,30	
14.1.2	Jointoiement.	mct	54,27	52,00	2822,04	2991,36	
14.1.3	Réparation des fendilles des pierres par injection de résine.	mct	21,29	155,00	3299,95	3497,95	
14.2	**PETITE COURE DERRIERE LES GARAGES.**						
14.2.1	Réparation des éclats dans les pierres en plinthe.	mct	4,71	155,00	730,05	773,85	
14.2.2	Jointoiement	mct	46,75	52,00	2431,00	2576,86	
14.2.3	Protection du haut des murets par injection de résine.	mct	4,71	155,00	730,05	773,85	

14.3	**ENTREE DES ARTISTES.**						
14.3.1	Réparation de deux éclats.	Pce	2	402,00	804,00	852,24	
14.3.2	Réparation des fendilles des pierres par injection de résine	mct	7,65	155,00	1185,75	1256,90	
14.3.3	Jointoiement	mct	59,77	52,00	3108,04	3294,52	
14.4	**SCULPTURE EN PIERRE FIXEE AU MURET EN PIERRE.**						
14.4.1	Protection et retauration de la sculture.	Pce	1	1800,00	1800,00	1908,00	
14.5	**PIECE D'EAU ATTENANTE AU GRAND SALON.**						
14.5.1	Jointoiement des pierres du fond de la pièce d'eau	mct	84,5	52,00	4394,00	4657,64	
14.5.2	Démontage et repose de trois dalles du revêtement mural.	Pce	3	700,00	2100,00	2226,00	
14.5.3	Nettoyage et démoussage par gommage des pierres.	m_	63,2	16,00	1011,20	1071,87	
14.5.4	Démontage et repose des pierres de la margelle périphérique.	mct	24	155,00	3720,00	3943,20	
14.5.5	Réparation des deux bancs.	F.F.					
14.5.6	Fourniture des pierres à l'identique pour un banc	m_	0,43	11500,00	4945,00	5241,70	
14.5.7	Fourniture à l'identique des pierres moulurées des 4 fontaines.	m_	0,35	11500,00	4025,00	4266,50	
14.5.8	Circuit de plomberie alimentation de la fontaine.	F.F.	1	8500,00	8500,00	9010,00	
14.6	Honoraires architectes.		1	5605,33	5605,33	6782,45	
	Total des interventions subsidiées				**52316,41**	**56296,19**	
	Total des interventions sur l'étalement de huit années.				**1200053,88**	**1290947,19**	**2007 à 2014.**
	Les estimations des interventions de restauration et/ou remplacement à l'identique prévu dans le présent plan de gestion						
	sont données à titre indicatif et seront à confirmer par les demandes de prix aux diférents entrepreneurs et ce après étude						
	approfondies des interventions à prévoir suite aux résultats des analyses par organismes tel que l'I.R.P.A. le C.S.T.C. ou						
	pierres et marbres de wallonnie						
	Le pésent plan de gestion a té approuvé par la Compagnie Immobilière S.A.S. avant d'être adresé à la D.M.S, ce 19 déc. 2007.						
	Fait à Bruxelles, le 21 novembre 2007.						
	Association architecte Harry Courtens. S.p.r.l.						
	Avenue Latérale, 49 - 1180 Bruxelles.						
	Olivier Courtens - Gérant.						

PALAIS STOCLET

Proposition d’inscription du bien sur la Liste du patrimoine mondial

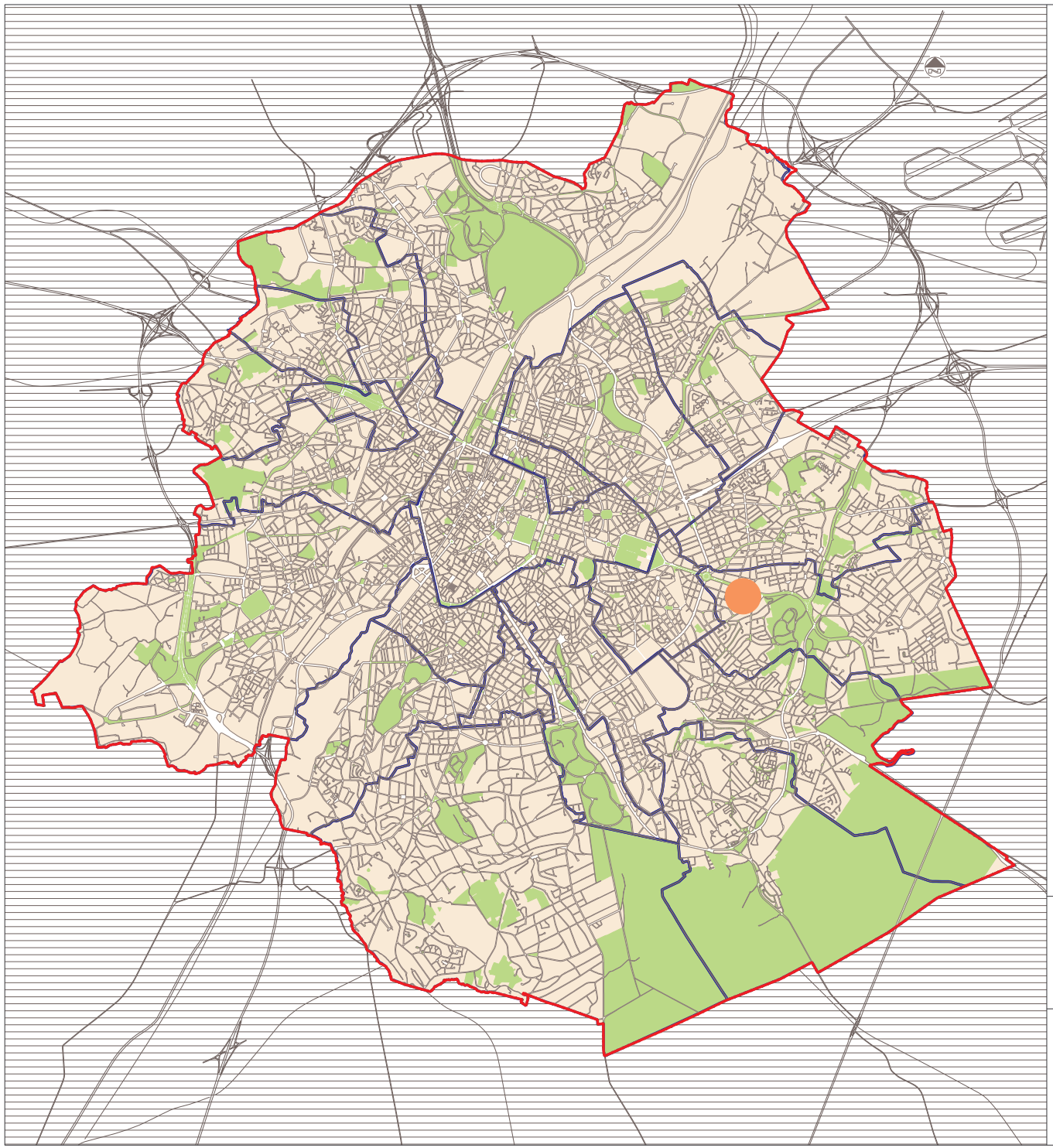
Documentation



PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE
DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

SITUATION DU BIEN EN EUROPE

01/2008

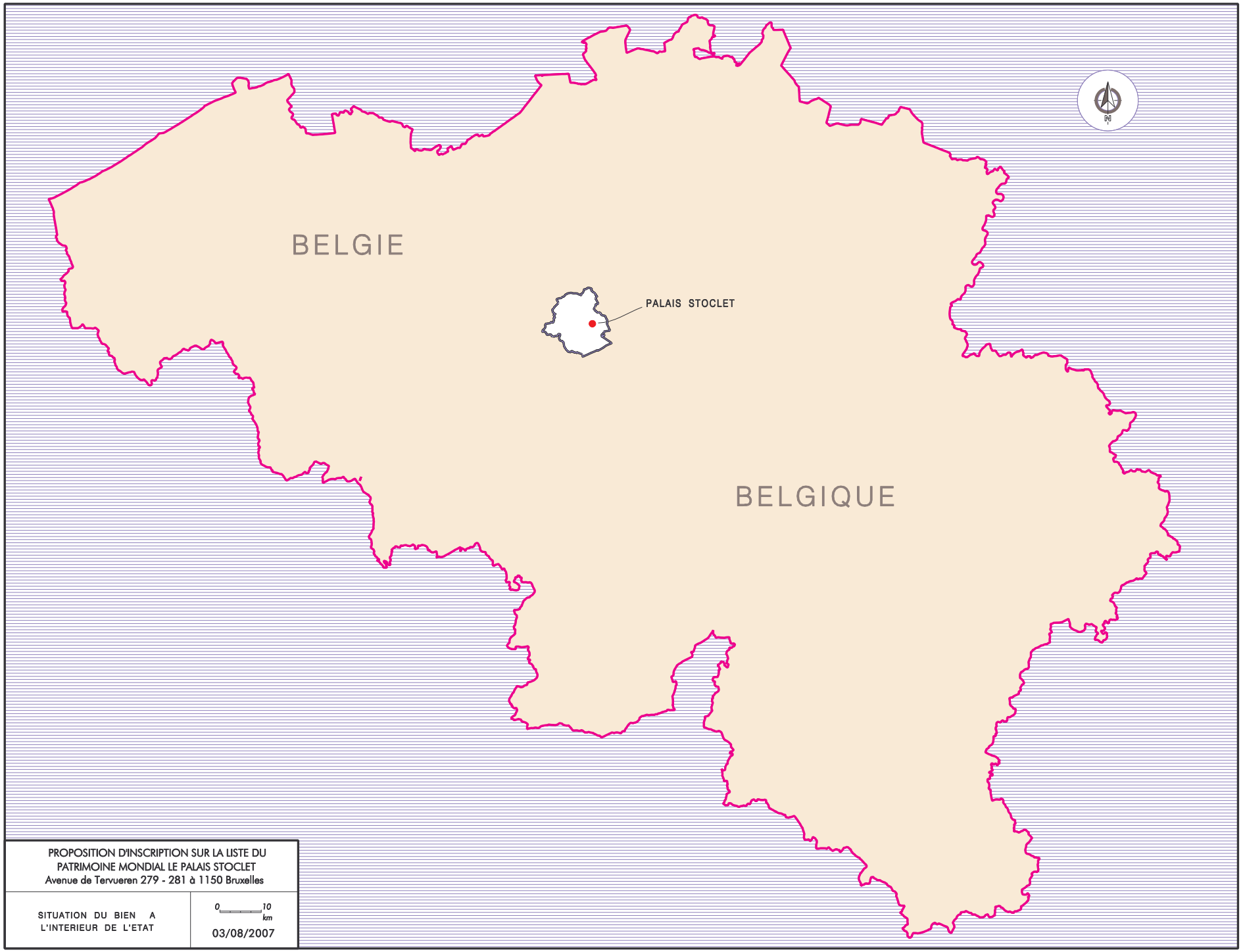


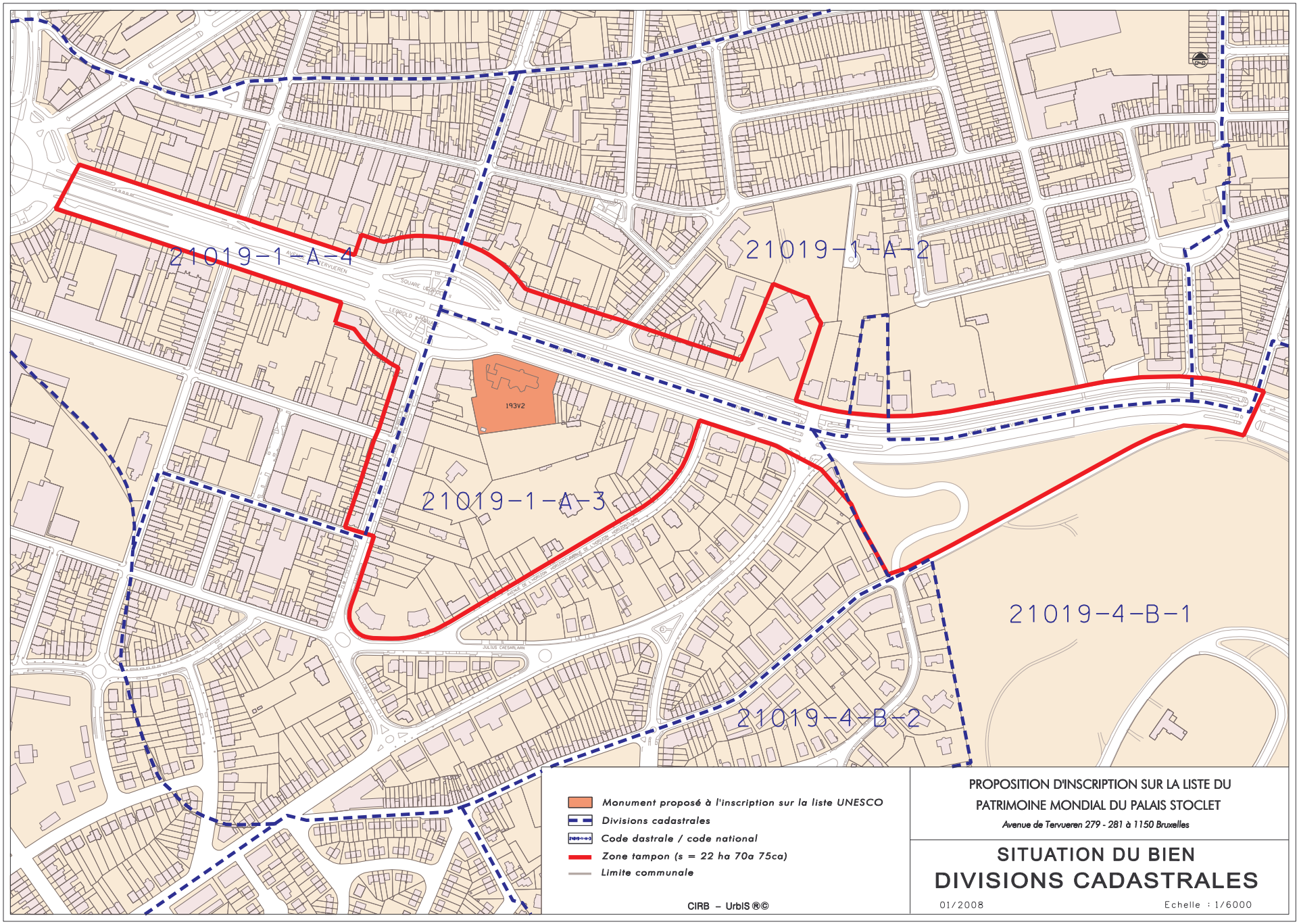
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU
PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

SITUATION DU BIEN DANS LA REGION DE BRUXELLES-CAPITALE

01/2008 CIRB – UrbIS ®© Echelle : 1/100000


BELGIE
PALAIS STOCLET
BELGIQUE
N
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU
PATRIMOINE MONDIAL LE PALAIS STOCLET
Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles
SITUATION DU BIEN A
L'INTERIEUR DE L'ETAT
0
10
km
03/08/2007

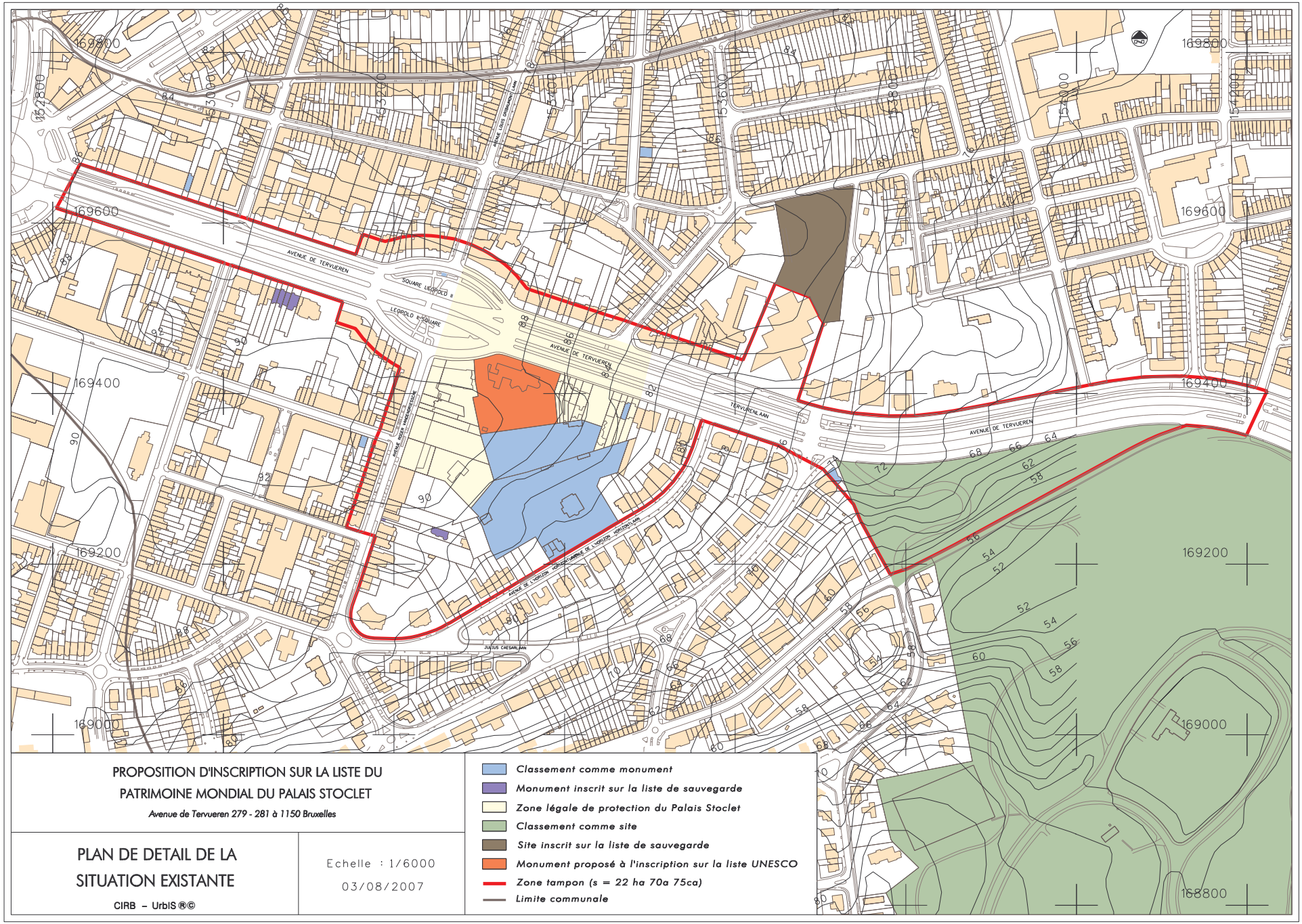


PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

SITUATION DU BIEN
DIVISIONS CADASTRALES

01/2008 Echelle : 1/6000



PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

PLAN DE DETAIL DE LA SITUATION EXISTANTE

CIRB – UrbIS ®©

Echelle : 1/6000

03/08/2007

- *Classement comme monument*
- *Monument inscrit sur la liste de sauvegarde*
- *Zone légale de protection du Palais Stoclet*
- *Classement comme site*
- *Site inscrit sur la liste de sauvegarde*
- *Monument proposé à l'inscription sur la liste UNESCO*
- *Zone tampon (s = 22 ha 70a 75ca)*
- *Limite communale*

Objet proposé

Zone tampon

PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE
DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

SITUATION DU BIEN ET DE LA ZONE TAMPON

01/2008

281

231

identifiant	format	légende	date mm/aa	photographe	Cession non exclusive des droits	copyright	coordonnées du copyright
0001	digital JPG	Palais Stoclet, vue aérienne	2007	inconnu	oui	a. « Réalisé avec Brussels UrbIS®©- Distribution & Copyright C.I.R.B. » b. « Verwezenlijkt door middel van Brussels UrbIS®© - Distribution & Copyright CIBG» c.« realized by means of Brussels UrbIS®© - Distribution & Copyright CIRB». En format graphique :l'utilisateur appliquera en sur-impression le logo ci-> après : http://www.cirb.irisnet.be/site/fr/departements/geomat/UrbIS-	Centre d'Informatique pour la Région Bruxelloise (C.I.R.B.), avenue des Arts, 21, 1000 Bruxelles,
0002	digital JPG	Palais Stoclet, vue aérienne	avant 1995	Wim Robberechts	oui	© Robberechts-Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0003	digital JPG	Palais Stoclet, élevations de la façade à rue et côté jardin, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 7	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0004	digital JPG	Palais Stoclet, plans: implantation, rez-de-chaussée, premier et deuxième étages, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 6	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0005	digital JPG	Palais Stoclet, plan du rez-de-chaussée, d'après Sekler1986, p. 300	s.d.	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0006	digital JPG	Palais Stoclet, plan du premier étage , d'après Sekler 1986, p. 301	s.d.	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0007	digital JPG	Palais Stoclet, vue d'ensemble de la façade à rue	1925	Duquenne	oui	©IRPA/KIK	Institut Royal du Patrimoine Artistique. Parc du Cinquantenaire 1,1000 Bruxelles, Belgique
0008	digital JPG	Palais Stoclet, vue d'ensemble de la façade à rue	1925	Duquenne	oui	©IRPA/KIK	Institut Royal du Patrimoine Artistique. Parc du Cinquantenaire 1,1000 Bruxelles, Belgique
0009	digital JPG	Palais Stoclet, bassin et façade côté jardin, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, planche	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0010	digital JPG	Palais Stoclet, la statue de Ganesha, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 9	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0011	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la toiture terrasse, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 33	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0012	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la pergola et du jardin, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 32	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0013	digital JPG	Palais Stoclet, vue du pavillon de jardin, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 34	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0014	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la pergola et du jardin, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 32	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0015	digital JPG	Palais Stoclet, vue du jardin, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 33	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0016	digital JPG	Palais Stoclet, vue d'ensemble de la façade à rue	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0017	digital JPG	Palais Stoclet, vue d'ensemble de la façade à rue	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0018	digital JPG	Palais Stoclet, vue d'ensemble de la façade à rue	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0019	digital JPG	Palais Stoclet, vue aérienne, partie arrière	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0020	digital JPG	Palais Stoclet, vue aérienne, partie arrière	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0021	digital JPG	Palais Stoclet, vue du sommet de la tour	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0022	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la tour	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0023	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, détail	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0024	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, détail	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0025	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, relief d'Emilie Schleiss-Schimandl	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0026	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, détail	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0027	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, détail	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0028	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, détail	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0029	digital JPG	Palais Stoclet, vue de la façade à rue, la statue de la déesse Athéna de Michael Powolny	avant 1995	Bastin-Evrard	oui	Ch.Bastin & J.Evrard ©Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale	Ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Administration de l'Aménagement du Territoire et du Logement, 80 rue du progrès,1035 Bruxelles
0030	digital JPG	Palais Stoclet, la grande salle à manger, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 19	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0031	digital JPG	Palais Stoclet, dans le hall d'entrée, vue vers le premier palier, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 11	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0032	digital JPG	Palais Stoclet, dans le grand hall, vitrine avec des objets d'art, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 3	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0033	digital JPG	Palais Stoclet, le bow-window dans le hall, vu de l'intérieur, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 16	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0034	digital JPG	Palais Stoclet, le petit coin au feu, près du grand hall, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 23	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0035	digital JPG	Palais Stoclet, coin de repos de la galerie, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 24	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0036	digital JPG	Palais Stoclet, une des chambre d'nfants avec la frieze de L. H. Jungnickel, d'après *Moderne Bauformen* , 1914, p. 25	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0037	digital JPG	Palais Stoclet, la grande salle à manger, vue vers le jardin, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p.18	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0038	digital JPG	Palais Stoclet, vue intérieure, cuisine, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 28	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0039	digital JPG	Palais Stoclet, vue intérieure, cuisine, d'après*Moderne Bauformen* , 1914, p. 28	1914	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0040	digital JPG	Palais Stoclet, la grande salle à manger, d'après Sekler 1986, fig.111, p. 91	s.d	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0041	digital JPG	Palais Stoclet, le grand hall, d'après Sekler 1986, fig.110, p. 90	s.d	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0042	digital JPG	Palais Stoclet, la salle de musique, d'après Sekler 1986, fig.113, p. 93	s.d	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0043	digital JPG	Palais Stoclet, la salle de bain, d'après Sekler 1986, fig.114, p. 95	s.d	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0044	digital JPG	Palais Stoclet, vestibule , vue depuis la porte d'entrée, d'après Sekler 1986, pl.104/VIII,	s.d	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	
0045	digital JPG	Palais Stoclet, petite salle à manger, d'après Sekler 1986, pl.104/XIV, p. 308	s.d	inconnu	non	détenteur du copyright inconnu	

Ces documents sont disponibles en version papier uniquement:

Étude historique du jardin présentée par Anette Freytag

Inventaire des objets et meubles visés comprenant 279 rubriques, 9/11/2006

Inventaire des objets et meubles devenus immeubles par destination, comprenant 279 rubriques, 13/10/2005

Code bruxellois de l`aménagement du territoire. COBAT. extrait

Arrêtés d`application du COBAT

Extrait du COBAT relatif au permis d`urbanisme pour le patrimoine immobilier protégé

Arrêté du Ministre de la Culture français et du Ministre de la Culture néerlandais, 30 mars 1976

Arrêté entamant la procédure de classement, 03 juin 2004

Arrêté classant, 28/10/2005

Arrêté classant par extension, 13/10/2005

Arrêté classant par extension, 09/11/2006

MINISTERE DE LA REGION DE BRUXELLES-CAPITALE

Administration de l'Aménagement du territoire et du logement
Direction des Monuments et Sites

S. Exc. M. Philippe Kridelka
Délégation permanente de la Belgique
auprès de l'UNESCO
1 rue Miollis75015
Paris Cedex 1
France

CONTACT Leroy Isabelle
T 02 2042450
F 02 2041522
ileroy@mrbc.irisnet.be

NOS REF. il/unesco/StocletICOMOS/05.01.09
000038

VOS REF.

CONCERNE - Dossier Stoclet Question complémentaires de l'ICOMOS

ANNEXES

BRUXELLES

Monsieur l'Ambassadeur,

Par la présente, et suite aux courriers de l'ICOMOS du 9 décembre 2008 et 30 janvier 2009, nous avons le plaisir de vous transmettre les informations complémentaires que l'ICOMOS a souhaité obtenir pour l'examen de la Candidature à l'inscription sur la liste du patrimoine mondial du Palais Stoclet.

Question 1. Confirmer la création d'une zone tampon élargie et continue le long de l'avenue de Tervueren, comprenant les immeubles riverains, notamment à l'ouest du bien.

Nous vous confirmons que la zone tampon a été élargie suivant la proposition de l'ICOMOS et intègre désormais le front bâti situé à l'ouest du bien. La carte de la nouvelle proposition est jointe en annexe.

Question 2. Confirmer que les dispositions légales et règlementaires en vigueur permettent d'éviter tout projet d'implantation d'immeuble de grande hauteur dans le périmètre de la zone tampon.

La Région de Bruxelles-Capitale confirme que les dispositions légales et règlementaires en vigueur permettent d'éviter des projets d'implantation d'immeubles de grande hauteur dans le périmètre de la zone tampon.
Si un projet d'implantation d'immeuble de grande hauteur dans la zone tampon n'est en soit pas « strictement interdit », la conjonction de plusieurs législations urbanistiques permet déjà actuellement de limiter drastiquement à la fois la hauteur et l'impact des nouvelles constructions et donc de contrer une telle demande (Zone d'intérêt historique esthétique et d'embellissement (ZICHEE), Code bruxellois de l'Aménagement du territoire (CoBbAT), Plan régional d'affectation du sol (PRAS), Règlement régional d'urbanisme (RRU).

Le fait qu'une importante propriété classée se situe à l'arrière de la propriété Stoclet garantit la protection des abords immédiats et de l'intérieur d'îlot (propriété Gosset). Toute cette zone protégée est non-aedificandi.

La Région bruxelloise a recherché l'efficacité au travers des outils existants. La législation relative au patrimoine implique d'obtenir un avis favorable de la Direction des Monuments et

descendants, sachant que les biens mobiliers ne sont pas dans le champ d'application de la Convention du patrimoine mondial mais qu'ils sont ici l'une des conditions de l'expression de la valeur du bien immobilier ?

Le classement d'une partie du 'mobilier' du Palais Stoclet se fonde sur le fait qu'il s'agit clairement d'installations et d'éléments décoratifs faisant partie intégrante de l'immeuble visé par la protection reprise dans le COBAT en application de la Convention de Grenade de 1985 et de la Recommandation R(98)4 du Conseil de l'Europe relative aux mesures susceptibles de favoriser la conservation intégrée des ensembles historiques composés de biens immeubles et de biens meubles.

Dès le moment où le classement est effectif, toutes les règles du CoBAT relatives au patrimoine immobilier s'appliquent. Pas plus que les propriétaires, les autorités institutionnelles ne pourraient à l'avenir détacher ces éléments du Palais. Le mobilier faisant partie intégrante du bien protégé ne peut donc, sous peine de constituer une infraction quitter la maison.

La conséquence de ce qui précède est qu'un droit de préemption du mobilier indépendamment de l'aliénation de l'immeuble n'a pas de raison d'être : si les descendants ou des acquéreurs potentiels voulaient extraire du bâtiment le mobilier ou les œuvres d'art repris dans l'inventaire figurant à l'annexe II de l'arrêté du 9 novembre 2006, il y aurait infraction aux dispositions du CoBAT qui pourraient être poursuivies par la Région conformément aux dispositions en vigueur pour les biens immobiliers (voir question précédente).

Le CoBAT prévoit toutefois des possibilités pour la Région de recourir à l'expropriation ou à la préemption en cas de menace pour la conservation du bien. Ces possibilités ne peuvent concerner que le bien dans son ensemble (bâtiment et éléments de décoration classés).

Deux hypothèses d'expropriations sont envisagées : soit à la demande du propriétaire lorsqu'il ne veut pas effectuer les travaux indispensables au maintien de l'intégrité du bien (art. 240, § 3), soit à l'initiative des autorités lorsqu'il y a risque de destruction ou de détérioration grave (art. 242).

Le Titre VII du CoBAT organise en outre un droit de préemption au profit de la Région, notamment en vue de sauvegarder ou mettre en valeur le patrimoine inscrit sur la liste de sauvegarde ou classé (art. 259). Pour exercer ce droit, le Gouvernement doit avoir préalablement fixé un périmètre dans lequel ce droit peut être exercé. Un tel périmètre n'existe pas actuellement pour le Palais Stoclet, mais le Gouvernement pourrait en prévoir un à l'avenir s'il l'estimait justifié.

2. Quelles sont les possibilités existantes ou envisagées de visite du Palais Stoclet par le public, sachant qu'il s'agit d'une habitation privée et que ce n'est pas une obligation de la Convention du patrimoine mondial ?

Le palais est depuis toujours à usage privé. Pour des raisons de sécurité et de préservation de son ensemble, il n'est pas envisageable de l'ouvrir dans un proche avenir à un large public.
L'inscription du bien sur la Liste du Patrimoine mondial ne devrait pas modifier cette situation. Dès l'origine et jusque dans les années 2000, le Palais a servi d'écrin pour des manifestations culturelles, notamment des concerts, qui ont permis d'accueillir de manière limitée un certain public, sous un contrôle strict de la famille. Ce type de manifestation est à nouveau envisagé par une partie de la famille. Ces activités restreintes ne devraient pas causer de pression particulière sur le bien.

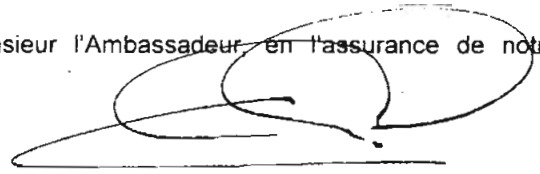
belge en matière de protection du patrimoine immobilier à la suite du classement du Palais, et qui garantissent la conservation optimale des biens classés.

Il n'existe donc pas d'obstacle juridique à l'inscription du Palais Stoclet au Patrimoine mondial.

La reconnaissance au niveau international de son intérêt patrimonial exceptionnel ne pourra que sensibiliser davantage ses propriétaires à l'intérêt de le conserver dans sa totalité et de ne pas en dissocier les meubles et objets qui en font partie intégrante, et les encourager à poursuivre et renforcer leur collaboration actuelle avec la Région de Bruxelles-Capitale pour sa valorisation.

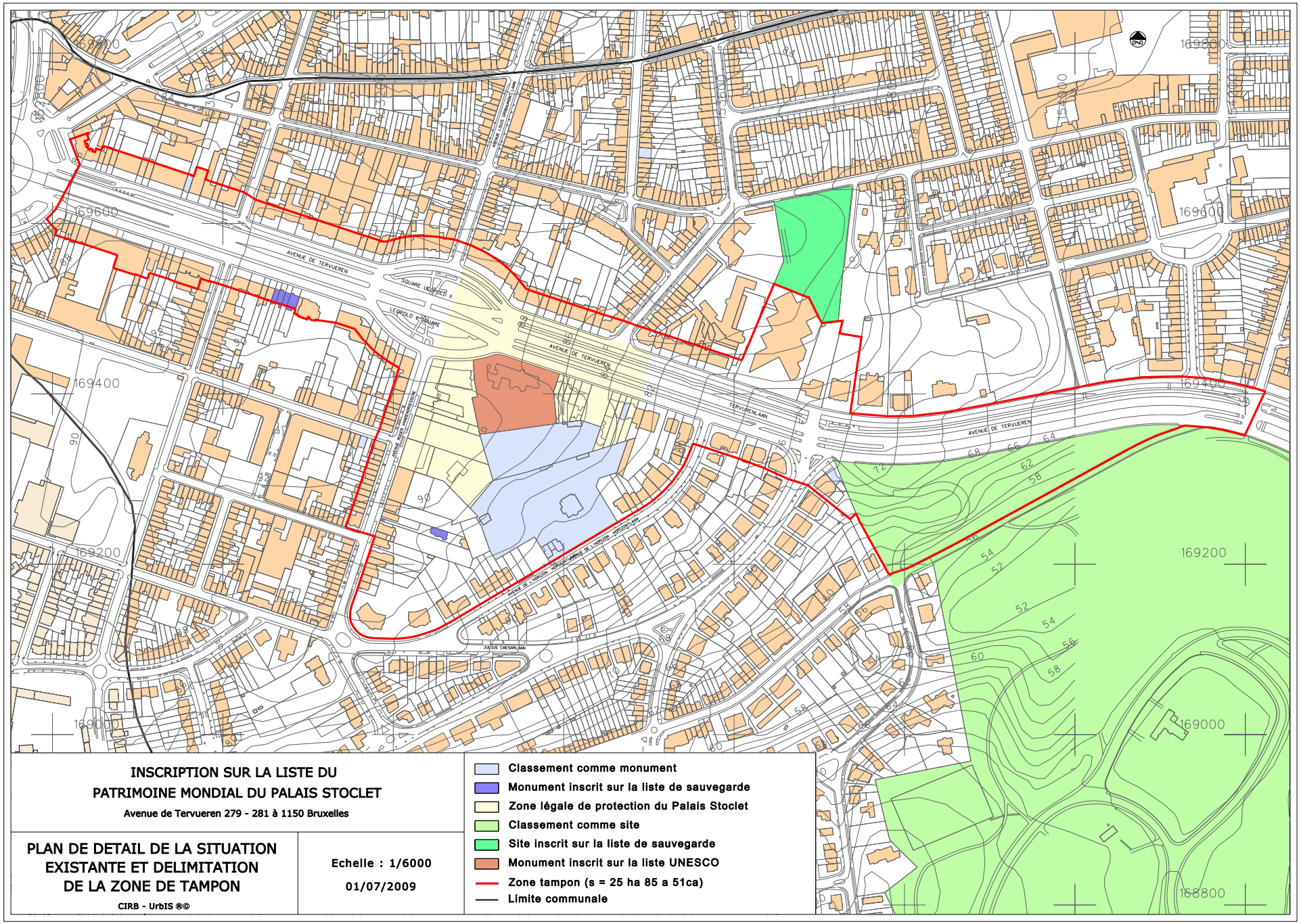
Je vous remercie de bien vouloir transmettre l'ensemble de ces considérations avant le 28 février à l'ICOMOS et à Monsieur Bandarin, Directeur du Centre du Patrimoine mondial.

Nous vous prions de croire, Monsieur l'Ambassadeur, en l'assurance de notre haute considération



P. Crahay,

Directeur



INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

PLAN DE DETAIL DE LA SITUATION EXISTANTE ET DELIMITATION DE LA ZONE DE TAMPON

CIRB - UrbIS ®©

Echelle : 1/6000

01/07/2009

- Classement comme monument
- Monument inscrit sur la liste de sauvegarde
- Zone légale de protection du Palais Stoclet
- Classement comme site
- Site inscrit sur la liste de sauvegarde
- Monument inscrit sur la liste UNESCO
- Zone tampon (s = 25 ha 85 a 51ca)
- Limite communale

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

Организация
Объединенных Наций по
вопросам образования,
науки и культуры

منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلم والثقافة

联合国教育、
科学及文化组织

Secteur de la culture

S. Exc. Monsieur Philippe KRIDELKA
Ambassadeur, Délégué permanent
du Royaume de Belgique auprès
de l'UNESCO
Maison de l'UNESCO

29 juillet 2009

Réf. : WHC/74/1782/BE/CD/MR

Object : Inscription du *Palais Stoclet* (C 1298), Belgique, sur la Liste du patrimoine mondial

Monsieur l'Ambassadeur,

J'ai le plaisir de vous informer que le Comité du patrimoine mondial, lors de sa 33e session (Séville, Espagne, 22 - 30 juin 2009), a examiné la proposition d'inscription du ***Palais Stoclet*** et a décidé d'**inscrire** ce bien sur la Liste du patrimoine mondial. Veuillez trouver ci-joint la décision du Comité concernant cette inscription.

Je suis certain que votre Gouvernement continuera de prendre les mesures nécessaires à la conservation de ce nouveau bien du patrimoine mondial. Le Comité du patrimoine mondial et son Secrétariat, le Centre du patrimoine mondial, feront tout leur possible pour collaborer avec vous dans ce sens.

Les *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial* (*paragraphe 168*), demandent désormais au Secrétariat d'envoyer à chaque Etat partie disposant d'un nouveau bien inscrit une carte de la ou des zone(s) inscrite(s). Veuillez examiner la carte ci-jointe ainsi que le tableau d'inscription et nous informer de toute erreur éventuelle dans ces informations avant le **1er décembre 2009**.

L'inscription d'un bien sur la Liste du patrimoine mondial est une excellente opportunité d'attirer l'attention des visiteurs, tout comme des résidents, sur la *Convention du patrimoine mondial* ainsi que sur la valeur universelle exceptionnelle du bien. A cet égard, vous souhaiterez peut-être apposer une plaque avec les emblèmes du patrimoine mondial et de l'UNESCO. Vous trouverez dans les *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial* des suggestions à cet effet.

Dans la plupart des cas, les Etats parties décident d'organiser une cérémonie d'inscription du bien sur la Liste du patrimoine mondial. Sur demande de l'Etat partie au Centre du patrimoine mondial, un Certificat peut être préparé pour cette occasion.

Par ailleurs, je vous serai très reconnaissant de me faire parvenir le nom, l'adresse, les numéros de téléphone et de fax, ainsi que le courriel de la personne ou de l'institution responsable de la gestion du site, ce qui nous permettra de lui/leur envoyer les publications du patrimoine mondial ultérieurement.

7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP, France
Tél. : +33 (0)1 45 68 10 00
Fax : +33 (0)1 45 67 16 90

www.unesco.org

Veuillez trouver ci-dessous une brève description de votre site, préparée par l'ICOMOS et le Centre du patrimoine mondial, en français et en anglais. Ces descriptions étant amenées à être reprises par la suite dans des publications, ou sur le site Internet du Centre du patrimoine mondial, nous aimerions avoir votre plein accord sur les termes employés. Je vous prierai donc d'examiner ces descriptions, et de nous informer au plus tard le **1er décembre 2009** d'éventuels changements devant être apportés. Si nous ne recevons aucune contestation d'ici là, nous en conclurons que vous approuvez le texte soumis.

De plus, comme vous le savez probablement, le Centre du patrimoine mondial possède un site Internet à l'adresse : http://whc.unesco.org, sur lequel on trouve des informations générales relatives aux biens du patrimoine mondial. Etant donné que nous ne pouvons fournir sur ce site qu'un nombre limité d'informations concernant chaque bien, nous essayons de relier nos pages avec celles provenant du site Internet de votre bien inscrit au patrimoine mondial ou de votre bureau, afin d'offrir au public des informations fiables et constamment mises à jour. Si vous possédez un site Internet pour le bien nouvellement inscrit, je vous remercie par avance de bien vouloir nous en transmettre l'adresse.

Une copie des Décisions adoptées par le Comité du patrimoine mondial lors de sa 33e session vous sera envoyée dès que possible.

Comme vous le savez, conformément au paragraphe 172 des *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*, le Comité du patrimoine mondial invite les Etats parties à la *Convention* à l'informer, par l'intermédiaire du Centre du patrimoine mondial, de leurs intentions d'entreprendre ou d'autoriser, dans la zone protégée par la *Convention*, des restaurations importantes ou de nouvelles constructions, qui pourraient modifier la valeur universelle exceptionnelle du bien.

Je vous prie de croire, Monsieur l'Ambassadeur, en l'assurance de ma haute considération.

Francesco Bandarin
Directeur
Centre du patrimoine mondial

cc: Commission nationale belge pour l'UNESCO
ICOMOS

Extrait des Décisions adoptées par le Comité du patrimoine mondial lors de sa 33e session (Séville, 2009)

Décision : 33 COM 8B.21

Le Comité du patrimoine mondial,

1. Ayant examiné les documents *WHC-09/33.COM/8B* et *WHC-09/33.COM/INF.8B1*,

2. Inscrit le **Palais Stoclet**, **Belgique**, sur la Liste du patrimoine mondial sur la base des **critères (i)** et **(ii)**;

3. Adopte la déclaration de valeur universelle exceptionnelle suivante :

   Brève synthèse
   Le palais Stoclet est un témoin exceptionnel du génie créateur de la Wiener Werkstätte. Il a été conçu et réalisé à Bruxelles de 1905 à 1911, par l'un des fondateurs du mouvement, l'architecte autrichien Josef Hoffman, dont c'est le chef-d'œuvre. Le mouvement de la Sécession viennoise témoigne d'un renouvellement conceptuel et stylistique profond de l'Art nouveau. Dès sa création, le palais Stoclet apparaît comme l'une des réalisations les plus abouties et les plus emblématiques de ce mouvement artistique, caractéristique des recherches esthétiques et du renouveau de l'architecture et de la décoration en Occident, au début du XXe siècle. La décoration du palais Stoclet fit appel à de très nombreux artistes de la Wiener Werkstätte, comme Koloman Moser, Gustav Klimt, Frantz Metzner, Richard Luksch, Michael Powolny, etc. Sous la direction de Hoffman, ils œuvrèrent dans le sens d'un art total, le Gesamtkunstwerk, s'exerçant simultanément dans toutes les dimensions : l'architecture intérieure et extérieure, la décoration, le mobilier, les objets fonctionnels, les jardins et leurs massifs. Dès sa création, le palais inspira de nombreux architectes en Belgique et au-delà. Il annonce l'Art déco et le Mouvement moderniste en architecture. Il témoigne du rayonnement de la Sécession viennoise et de la diffusion de ses idées en Europe, au début du XXe siècle. Il apporte le témoignage d'un monument d'une qualité esthétique et d'une richesse exceptionnelle, destiné à l'expression idéale des arts. Véritable icône de la naissance du modernisme et de la recherche de ses valeurs, son état de préservation et de conservation sont des plus remarquables.

   Critère (i) : Réalisé sous la conduite de l'architecte et décorateur Josef Hoffman, le palais Stoclet représente un chef-d'œuvre du génie créateur de la Sécession viennoise, par son programme esthétique et conceptuel d'art total (Gesamtkunstwerk), par son vocabulaire architectural, par l'originalité et la qualité exceptionnelle de sa décoration, de son mobilier, de ses œuvres d'art et de son jardin. Il constitue un symbole de la modernité constructive et esthétique, en Occident au début du XXe siècle, remarquablement bien conservé.

   Critère (ii) : Nourri des valeurs de la Sécession viennoise et de ses nombreux artistes, dont Koloman Moser et Gustav Klimt, le palais Stoclet apparaît dès sa création comme l'une des œuvres les plus représentatives et des plus raffinées de cette école. Réalisé à Bruxelles, au sein d'un haut lieu de l'Art nouveau, il exerce alors une influence considérable sur la recherche moderniste en architecture, et sur la naissance de l'Art déco.

Intégrité et authenticité
Le palais Stoclet est intact dans ses dimensions d'architecture extérieure, d'architecture et de décoration intérieure, de mobilier et de jardin. Tous les éléments nécessaires à l'expression de sa valeur sont compris dans le bien proposé pour inscription. Il n'a subi aucune modification importante. L'environnement immobilier et urbain du palais n'a subi que peu de modifications. Le seul bâtiment nouveau d'une certaine importance dans son environnement a tenu compte de sa présence en termes d'intégrité paysagère du bien proposé pour inscription. Le palais Stoclet et l'ensemble des éléments le composant sont authentiques.

Mesures de gestion et de protection
La gestion de la conservation satisfait aux meilleurs critères et standards internationaux. La programmation fine des travaux déjà réalisée gagnerait à être étendue aux travaux intérieurs et au jardin.

4. Recommande que l'État partie prenne en considération les points suivants :
   a) étendre le plan de gestion à l'évaluation et à la programmation des travaux intérieurs et au jardin ;
   b) confirmer que les plans et règlements d'urbanisme prévus pour la zone tampon initiale s'appliquent à l'ensemble de la zone tampon étendue ;
   c) mettre en place un plan d'intervention d'urgence en cas de sinistre, ainsi que des actions de sensibilisation et de formation des pompiers susceptibles d'intervenir dans de telles circonstances.

Superficie et coordonnées du bien inscrit sur la Liste du Patrimoine Mondial par le Comité du Patrimoine Mondial lors de sa 33e session (Séville, 2009) conformément aux *Orientations*

Etat partie	Nom	ID N	Superficie	Zone tampon	Coordonnées du point central
Belgique	Palais Stoclet	1298	0.86 ha	25 ha	N50 50 06 E4 24 58*

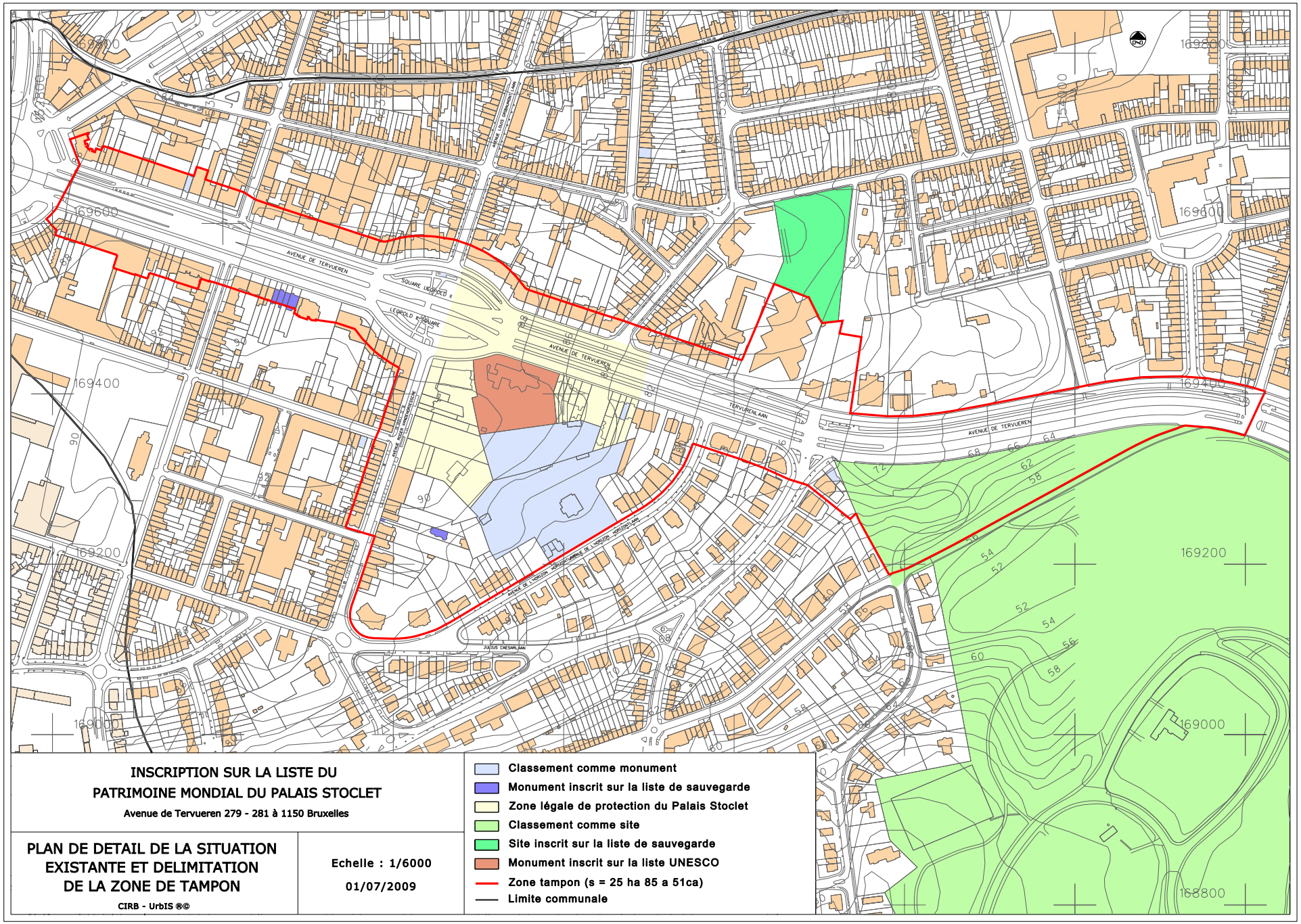
* les coordonnées ont été ajustées sur Google Earth

Brève description en français

Le palais a été conçu en 1905 à la demande du banquier et collectionneur Adolphe Stoclet par l'un des chefs de file du mouvement artistique de la Sécession viennoise, l'architecte Josef Hoffman. Ce dernier a pu travailler sans limite financière ou esthétique. Avec leur géométrisme épuré, le palais et le jardin (terminés en 1911) marquent un changement radical au sein de l'Art nouveau, changement qui annonce l'Art déco et le mouvement moderniste en architecture. Le palais Stoclet est une des réalisations les plus abouties de la Sécession viennoise. Il abrite des œuvres de Koloman Moser et de Gustav Klimt, liées à la conception du Gesamtkunstwerk (architecture, sculpture, peinture et arts décoratifs s'intègrant dans une même œuvre). Le palais témoigne du renouveau artistique de l'architecture européenne et présente un haut niveau d'intégrité dans ses dimensions d'architecture extérieure, d'architecture et de décoration intérieures, avec des meubles et objets originaux.

Brève description en anglais

When banker and art collector Adolphe Stoclet commissioned this house from one of the leading architects of the Vienna Secession movement, Josef Hoffmann, in 1905, he imposed neither aesthetic nor financial restrictions on the project. The house and garden were completed in 1911 and their austere geometry marked a turning point in Art Nouveau, foreshadowing Art Deco and the Modern Movement in architecture. Stoclet House is one of the most accomplished and homogeneous buildings of the Vienna Secession, and features works by Koloman Moser and Gustav Klimt, embodying the aspiration of creating a 'total work of art' (Gesamtkunstwerk). Bearing testimony to artistic renewal in European architecture, the house retains a high level of integrity, both externally and internally, as it retains most of its original fixtures and furnishings.



INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DU PALAIS STOCLET

Avenue de Tervueren 279 - 281 à 1150 Bruxelles

PLAN DE DETAIL DE LA SITUATION EXISTANTE ET DELIMITATION DE LA ZONE DE TAMPON

CIRB - UrbIS ®©

Echelle : 1/6000

01/07/2009

- Classement comme monument
- Monument inscrit sur la liste de sauvegarde
- Zone légale de protection du Palais Stoclet
- Classement comme site
- Site inscrit sur la liste de sauvegarde
- Monument inscrit sur la liste UNESCO
- Zone tampon (s = 25 ha 85 a 51ca)
- Limite communale